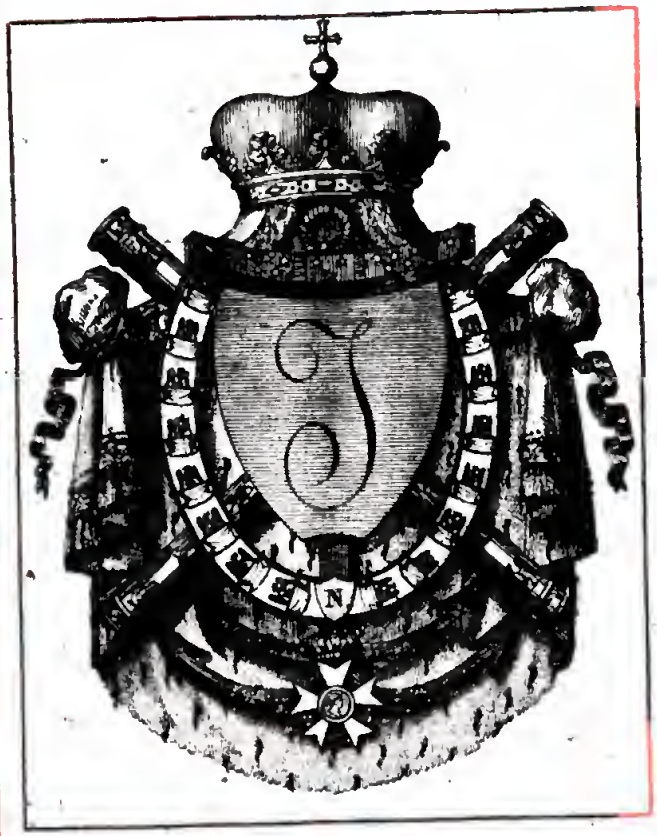
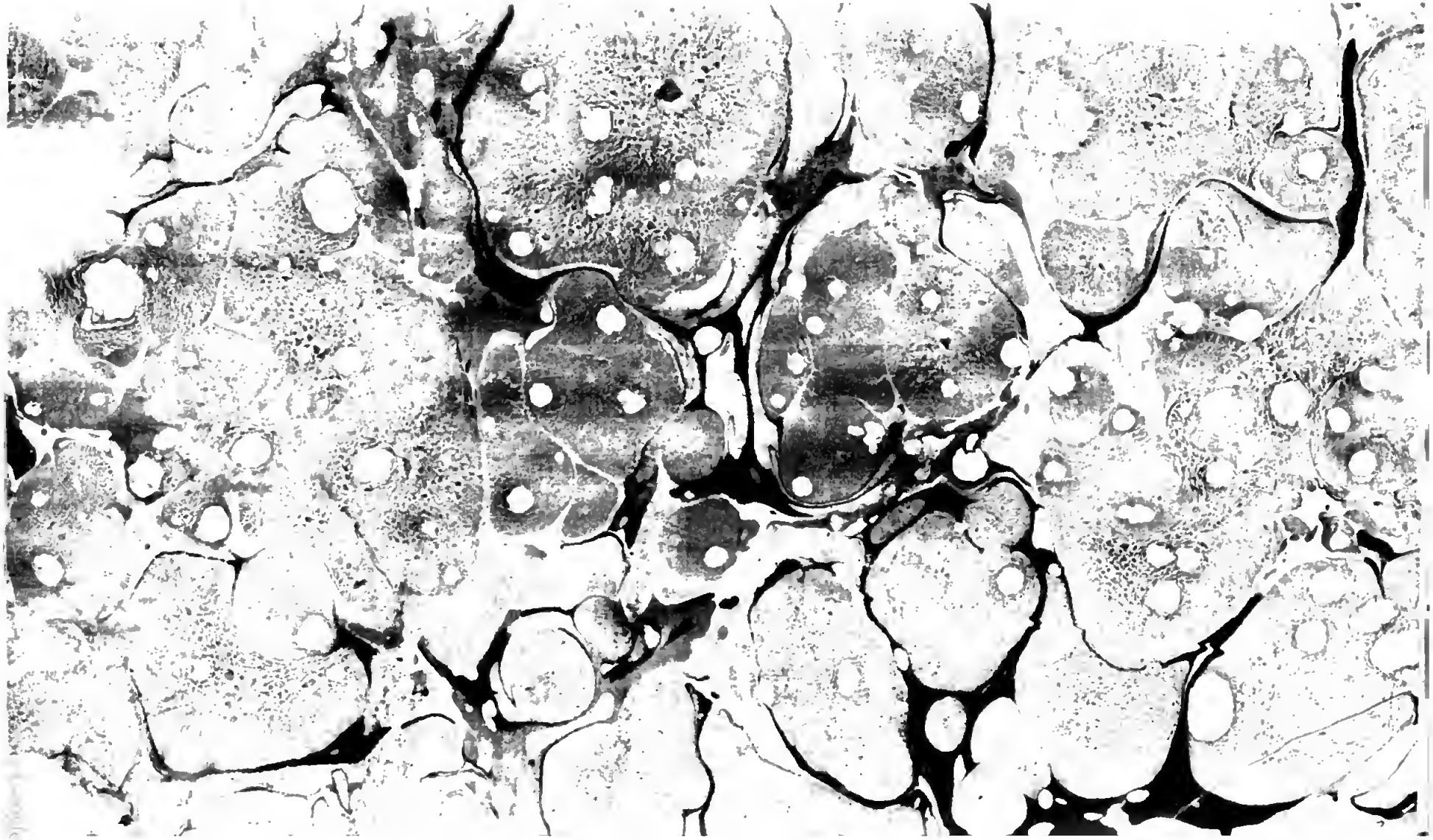




3764

Pdct-XXXVI-5112

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

Digitized by Google

SBN
584 322

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

Par M. l'Abbé BATTEUX, *Professeur Royal, de l'Académie Françoise, & de celle des Inscriptions & Belles-Lettres.*

CINQUIEME ÉDITION.

TOME II.

Bibliotheca Palatina Vindob.

A PARIS,

Chez { SAILLANT & NYON, rue Saint Jean de Beauvais.
Veuve DESAINT, rue du Foin S. Jacques.

M. DCC. LXXIV.

Avec Approbation & Privilege du Roi.

AVERTISSEMENT.

LORSQUE j'eus donné en 1746 *les Beaux Arts réduits en un même Principe*, quelques perſonnes, à l'autorité deſquelles je crus devoir déférer, prétendirent que l'application ſommaire qui avoit eté faite du principe de l'imitation à la Poëſie en général & à ſes eſpeces, n'etoit point ſuffiſante pour les Jeunes Gens, & qu'il falloit développer ce même principe par des applications plus détaillées. Ce fut ce qui produiſit *le Cours de Belles-Lettres diſtribué par exercices.* Le but de ce ſecond Ou-

vrage etoit donc de mettre à la portée des jeunes Gens les principes de l'Art Poëtique, de leur en faire ſentir l'importance, & de leur en montrer les effets dans les différens genres.

On le retrouvera tout entier dans les ſept petits Traités qui ſuivent, & qui contiennent toute la Poëtique. C'eſt toujours le même objet & le même plan. On y tâche par-tout de définir avec ſoin ; & aux définitions on joint les exemples. On ſait que les exemples, ſur-tout en fait de goût, ſont plus inſtructifs que les préceptes, & que ceux-ci ne ſont jamais mieux ſentis ni compris que quand ils ſont les réſultats des détails. Nous travaillons pour les Jeunes Gens. J'oſerai dire ce-

pendant que les perſonnes plus avancées pourront y rencontrer des notions qui les mettront dans le cas de réfléchir.

L'etude des Lettres eſt plus profonde & plus philoſophique qu'on ne le croit communément. La raiſon donnée de ce qui plaît ou qui déplaît dans un Ouvrage de goût, embraſſe toute la métaphyſique de l'eſprit & du cœur humain. Beaucoup de Lecteurs ne s'en doutent point. La maniere aiſée avec laquelle ſe préſentent les Ouvrages de Littérature eſt ſi ſéduiſante, qu'on croit qu'il ſuffit de ſe laiſſer aller à l'impreſſion agréable qu'on eprouve en liſant de beaux vers, ou quel-

que morceau de proſe bien ecrit. Mais autre choſe eſt de ſentir les beautés, autre choſe d'en connoître la ſource & le principe ; l'un eſt ce qu'on appelle jouir, l'autre eſt ce que l'on nomme ſavoir.

Qu'importe, dira-t-on, que je connoiſſe les reſſorts qui produiſent en moi un ſentiment agréable, pourvu que j'en eprouve l'impreſſion ? L'eſſentiel eſt d'arriver au but, & j'y ſuis dès que ſens.

On pourroit raiſonner de la ſorte, s'il s'agiſſoit d'autres plaiſirs que de ceux de l'eſprit. Mais s'il eſt certain que dans ceux-ci, l'etendue des connoiſſances ajoûte beaucoup au ſentiment ; l'etude de l'art doit précéder ou du moins accompagner la lec-

ture des Ouvrages. Un connoiſſeur qui ſait l'art, & l'effort qu'il a demandé, eſt frappé d'un tableau de Raphaël, d'un beau chant de Lulli, d'une deſcription de Virgile, tout autrement que celui qui n'a pour juger, qu'un goût naturel, un ſens droit, mais brut, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, deſtitué de lumieres & de principes. Que d'endroits délicats ſont perdus pour celui-ci! que de traits heureux lui echappent! que de beautés fines ne ſont point apperçues! Il y a même dans les Arts des choſes très-belles, & avouées telles de tous ceux qui s'y connoiſſent, qui ne font nulle impreſſion ſur des eſprits droits, mais ſans culture; qui font même

quelquefois ſur eux une impreſſion déſagréable. Un air ſimple plaît à un homme abſolument ignorant en Muſique. Si ce méme air eſt accompagné de baſſes & de deſſus, ce n'eſt plus qu'un bruit confus, qui le fatigue. Quelques leçons ſur le rapport des ſons l'auroient apprivoiſé peu à peu, & lui auroient fait ſentir les charmes de l'harmonie & des accords. Il eſt donc important de connoître les Arts pour en ſentir toutes les beautés. Or pour les connoître, il faut en avoir etudié la nature, les regles, en avoir vu & compris les principes : ce qui eſt difficile, & demande une aſſez grande application.

Dans les Sciences & dans les

Arts méchaniques, il y a un objet nettement marqué, un objet palpable, que nous pouvons manier, retourner, enviſager dans toutes ſes parties & dans toutes ſes faces. Ici tout eſt au-dedans de nous. Et de même que les yeux ne peuvent ſe voir eux-mêmes; jamais notre eſprit n'eſt plus embarraſſé que quand il veut démêler & ſuivre le labyrinthe de ſes propres opérations & de ſes mouvemens. On convient que ce qui regarde la penſée eſt de la plus ſubtile diſcuſſion. Ce qui a rapport au ſentiment, au goût, eſt encore infiniment plus ſubtil. Que d'attention pour pouvoir reconnoître les différentes routes par où arrivent

les différentes impreſſions ! pour appercevoir ce qui peut produire certains mouvemens, d'un certain degré, d'une certaine eſpece ! pour voir quels ſont les objets qu'il faut préſenter à l'eſprit ! ſous quelle forme, dans quel ordre il faut les préſenter ! enfin pour remarquer le jeu des organes, par leſquels arrive l'impreſſion : de ces organes ſi délicats, ſi orgueilleux, pour uſer de l'expreſſion de Ciceron ! toutes matieres très-déliées, ſans la connoiſſance deſquelles on ne jouit cependant qu'à demi, & qu'en héſitant, des biens que nous offrent les Arts. Il faut donc avoir etudié une bonne fois ces queſtions, les avoir approfondies. Il faut avoir reconnu, vérifié, ſenti les principes ; &

alors le goût marchera avec plus de sûreté, plus de confiance, il ira plus loin, & sera en etat de rendre raison de ses jugemens.

Nous embrassons les Lettres Françoises, les Latines, & même les Grecques. Bien entendu que les Françoises y tiendront le principal rang. Si elles sont pour nous moins qu'un besoin, elles sont quelque chose de plus qu'un agrément. Nous parcourrons successivement tous les Genres, en commençant par les plus aisés & les plus simples. Nous donnerons un exposé sommaire de la nature, des parties, des regles de chacun d'eux; nous en tracerons l'histoire en peu de mots; après quoi nous ferons l'application des principes & des

regles aux Ouvrages les plus fameux dans chaque genre, qui ſeront analyſés quant au fond & quant à la forme.

II. TRAITÉ.

DE

L'APOLOGUE.

On ſe ſert d'animaux pour inſtruire les hommes.

La Fontaine.

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

II. TRAITÉ.
DE L'APOLOGUE.

ON a tâché d'etablir dans le premier volume de cet Ouvrage, que tous les Beaux Arts, à la tête desquels eſt la Poëſie, n'ont d'autre objet que d'imiter la Nature, chacun de la maniere qui fait leur différence propre, pour exciter en nous des ſentimens agréables. Si ce principe

eſt vrai, il s'enſuit qu'une Poëtique ne doit être autre choſe qu'un développement de l'art d'imiter par la maniere qui convient à la Poëſie, c'eſt-à-dire, par le diſcours: & toutes les loix qui concernent, ſoit les beautés, ſoit les défauts qui ſe trouvent dans les différentes ſortes de poëmes, ne peuvent être que des conſéquences du principe de l'imitation. Ce fil nous conduira dans toutes les routes que nous avons à parcourir. Si quelquefois il paroît s'echapper des mains du lecteur, la moindre attention lui ſuffira pour le reprendre.

Nous commençons par l'Apologue: c'eſt le plus ſimple & le plus court de tous les poëmes. On verra d'abord dans ce volume de petits evénemens, qu'on ſuppoſe être arrivés entre le Loup & l'Agneau. Enſuite paroîtront Daphnis & Mélibée; enfin on admirera les Héros & les Dieux: la gradation du ſimple au compoſé, du facile au difficile, du petit au grand ſera obſervée.

CHAPITRE I.

Définition de l'Apologue.

L'APOLOGUE, qu'on appelle autrement Fable, eſt le récit d'une action allégorique, attribuée le plus ſouvent aux animaux (*a*).

L'Apologue eſt *un récit*. Il y a deux manieres de faire connoître une choſe : c'eſt de la montrer elle-même, & alors c'eſt un ſpectacle ; ou de dire ſeulement ce qu'elle eſt, ſans la montrer, & c'eſt ce qu'on nomme *récit*. L'Apologue eſt donc un récit, parce qu'on n'y fait point voir le Loup qui emporte l'Agneau, mais qu'on y dit ſeulement qu'il l'a emporté.

Un récit a trois qualités eſſentielles : il doit être court, clair, vraiſemblable.

Il ſera *court*, ſi on ne reprend pas

(*a*) Voyez le I. Traité, Section III. ch. XI.

les choſes de trop loin : *Je me ſuis habillé ce matin : je ſuis ſorti du logis : je me ſuis rendu chez mon ami.* C'eſt commencer le récit de la guerre de Troye par les deux œufs de Léda ; il ſuffiſoit de dire : *Je me ſuis rendu chez mon ami ce matin.*

Cependant il y a des occaſions où les menus détails font un bon effet : par exemple, lorſque Térence peint ce qui eſt arrivé aux funérailles de la tante de Glycérion : « On l'emporte, » nous marchons, nous arrivons au » lieu du tombeau ; on la met ſur le » bucher, on pleure ». Et La Fontaine, quand il peint les tentatives des rats, qui après pluſieurs alarmes, commencent à reſſortir :

Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête ;
Puis rentrent dans leurs nids à rats ;
Puis reſſortant, font quatre pas :
Puis enfin ſe mettent en quête,
Mais voici bien une autre fête,
Le pendu reſſuſcite. . . . . .

Tous ces petits détails ſont placés ; parce

parce qu'ils ſemblent amuſer, & preſque endormir le lecteur, en lui faiſant obſerver les mouvemens de *la gent trotte menu*, pour le réveiller enſuite tout-à-coup par la chûte du pendu, qui reſſuſcite.

La briéveté du récit demande encore, qu'il finiſſe où il doit finir; qu'on n'y ajoute rien d'inutile; qu'on n'y mêle rien d'etranger; qu'on y ſous-entende ce qui peut être entendu ſans être dit; enfin, qu'on ne diſe chaque choſe qu'une fois. Souvent on croit être court, tandis qu'on eſt fort long. Il ne ſuffit pas de dire peu de mots, il ne faut dire que ce qui eſt néceſſaire.

Le Récit ſera *clair*, quand chaque choſe y ſera miſe en ſa place, en ſon temps, & que les termes & les tours ſeront propres, juſtes, naïfs, ſans equivoque, ſans déſordre.

Il ſera *vraiſemblable*, quand il aura tous les traits qui ſe trouvent ordinairement dans la vérité; quand le temps, l'occaſion, la facilité, le lieu,

la diſpoſition des acteurs, leurs caracteres ſembleront conduire à l'action; quand tout ſera peint ſelon la nature, & ſelon les idées de ceux à qui on raconte.

Ces trois qualités ſont eſſentielles à tout récit, de quelque genre qu'il ſoit. Mais quand on a principalement en vûe de plaire, il doit y en avoir encore une quatrieme: c'eſt qu'il ſoit revêtu des ornemens qui lui conviennent.

Ces ornemens conſiſtent, 1°. Dans les images, les deſcriptions, les portraits des lieux, des perſonnes, des attitudes.

Les images ſe trouvent quelquefois dans un ſeul mot:

Un morr s'en alloit *triſtement*, . .
La Dame au *nez pointu*. La Fontaine.

Quand elles ſont plus etendues, on les nomme deſcriptions. On décrit les mœurs:

Un vieux Renard, mais des plus fins,
Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,
Sentant ſon renard d'une lieue. *La Fontaine.*

On décrit le corps :

Un Héron au long bec, emmanché d'un long cou ;
Un jour ſur ſes longs pieds alloit je ne ſais où.
La Fontaine.

Son front nouveau tondu, ſymbole de candeur,
Rougit en approchant d'une honnête pudeur. *Deſpr.*

On décrit les lieux :

Le Lapin à l'aurore alloit faire ſa cour
Parmi le thim & la roſée. *La Font.*

2°. Dans les penſées. On appelle ici penſées, celles qui ont quelque choſe de remarquable, & qui les tire du rang ordinaire. Tantôt c'eſt la ſolidité :

Dieu prodigue ſes biens
A ceux qui font vœux d'être ſiens. *La Font.*

Et ailleurs, en parlant d'un philoſophe :

Il connoît l'univers & ne ſe connoît pas.
Le Sage eſt ménager du temps & des paroles.

Tantôt la ſingularité :

Un lièvre en ſon gîte ſongeoit.
Car que faire en un gîte à moins que l'on ne ſonge ?
La Fontaine.

Tantôt la fineſſe :

Au fond d'un temple eût eté ſon image,
Avec ſes traits, ſon ſouris, ſes appas,
Son art de plaire & de n'y penſer pas. *La Font.*

3°. Dans les alluſions ; lorſqu'on rapporte quelques traits qui figurent ſérieuſement, ou en groteſque, avec ce qu'on raconte. Ainſi les Canards en parlant à la Tortue, lui diſent :

Voyez-vous ce large chemin ?
Nous vous voiturerons, par l'air, en Amérique,
Vous verrez maintes républiques,
Maint royaume, maint peuple. Et vous profiterez
Des différentes mœurs que vous remarquerez :
Ulyſſe en fit autant. On ne s'attendoit guere
A voir Ulyſſe en cette affaire. *La Font.*

4°. Dans les tours, qui doivent être vifs, piquans :

Un bloc de marbre etoit ſi beau,
Qu'un Statuaire en fit l'emplette.
Qu'en fera, dit-il, mon ciſeau ?
Sera-t-il Dieu, table ou cuvette ?
Il ſera Dieu : même je veux
Qu'il ait en ſa main un tonnerre.
Tremblez, humains, faites des vœux,
Voilà le maître de la terre. *La Font.*

5°. Dans les expreſſions, qui ſont tantôt hardies ; *Ne coupez point ces arbres*, diſoit le philoſophe Scythe :

Ils iront aſſez tôt border le noir rivage.

Tantôt riches :

Le moindre vent qui d'aventure
Fait *rider* la face de l'eau.

Tantôt brillantes, comme quand La Fontaine appelle l'arc-en-ciel, *l'echarpe d'Iris*. Tantôt fortes :

Un renard qui *cajole* un corbeau ſur ſa voix.

Telles ſont à peu pres les qualités des récits faits principalement pour plaire, du nombre deſquels ſont tous les récits poëtiques, & par conſéquent les fables.

L'Apologue eſt le récit d'une *action*. Une action eſt une entrepriſe faite avec deſſein. Un edifice tombe tout-à-coup ; c'eſt un evénement, un fait. Un homme fait un mouvement ſans y penſer ; les Philoſophes diſent que c'eſt un *acte d'homme*. Il ſe meut avec intention d'atteindre un but, c'eſt une

action. Ce qu'on appelle un fait ne ſuppoſe point de vie, ni de puiſſance active dans le ſujet. L'acte ſuppoſe une puiſſance active, qui s'exerce; mais ſans choix & ſans liberté. L'action ſuppoſe, outre le mouvement & la vie, un deſſein & une fin.

L'action de la fable doit être une, unique, juſte, naturelle, & avoir une certaine etendue.

Une, c'eſt-à-dire, que toutes ſes parties ſoient du même genre, & aboutiſſent à un même point : ce point dans l'Apologue c'eſt la morale.

Unique, & non double, parce que de deux actions qui auroient le même objet, l'une ſeroit inutile; & que ſi elles ont deux objets, elles forment deux fables.

Juſte, c'eſt-à-dire, ſignifier directement & avec préciſion, ce qu'on ſe propoſe d'enſeigner.

Naturelle, c'eſt-à-dire, fondée ſur la nature, ou du moins ſur l'opinion reçue. La raiſon eſt, que notre eſ-

prit ne veut être ni embarraſſé, ni egaré, ni partagé, ni trompé. La fable du Loup & du Chaſſeur ſemble pécher contre l'unité; celle de la Géniſſe en ſociété avec le Lion, contre la nature; celle des Moineaux de M. de la Motte, contre la juſteſſe.

Elle doit avoir une certaine etendue, c'eſt-à-dire, qu'on doit y diſtinguer aiſément un commencement, un milieu & une fin. Le commencement préſente une entrepriſe; le milieu contient l'effort pour achever cette entrepriſe, c'eſt le nœud; enfin, elle ſe termine, c'eſt le dénouement.

Enfin l'action de l'Apologue *eſt allégorique*, c'eſt-à-dire, qu'elle couvre une maxime, ou une vérité. Tous les apologues ſont des miroirs, où nous voyons la juſtice ou l'injuſtice de notre conduite, dans celle des animaux. Le loup & l'agneau ſont deux perſonnages, dont l'un repréſente l'homme puiſſant & injuſte; l'autre l'homme innocent & foible. Celui-

ci, après d'injuſtes traitemens, eſt enfin la victime du premier. On reconnoît les hommes dans l'action des animaux.

La vérité qui réſulte du récit allégorique de l'Apologue, ſe nomme *moralité*. Elle doit être claire, courte & intéreſſante; il n'y faut point de métaphyſique, point de périodes, point de vérités trop triviales, comme ſeroit celle-ci: *Qu'il faut ménager ſa ſanté.*

Phedre & La Fontaine placent indifféremment la moralité, tantôt avant, tantôt après le récit, ſelon que le goût l'exige, ou le permet. L'avantage eſt à peu-près egal pour l'eſprit du lecteur, qui n'eſt pas moins exercé, ſoit qu'on la place auparavant ou après. Dans le premier cas, on a le plaiſir de combiner chaque trait du récit avec la vérité. Dans le ſecond cas, on a le plaiſir de la ſuſpenſion: on devine ce qu'on veut nous apprendre, & on a la ſatisfaction de ſe rencontrer avec l'auteur,

ou le mérite de lui céder, ſi on n'a point réuſſi.

On diſtingue trois ſortes de fables; les Raiſonnables, dont les perſonnages ont l'uſage de la raiſon, comme *la Vieille & les deux Servantes;* les Morales, dont les perſonnages ont par emprunt les mœurs des hommes, ſans en avoir l'ame, qui en eſt le principe, comme *le Loup & l'Agneau;* les Mixtes, où un perſonnage raiſonnable agit avec un autre qui ne l'eſt point, comme *l'Homme & la Belette.* Généralement parlant, celles où il n'y a point de perſonnages humains, ſont plus agréables que celles où il y en a, parce que le genre de l'Apologue doit tirer des animaux & non des hommes, les leçons qu'il veut adreſſer aux hommes.

CHAPITRE II.

Style de l'Apologue.

LE ſtyle de la fable doit être ſimple, familier, riant, gracieux, naturel, & même naïf.

La ſimplicité conſiſte à dire en peu de mots, & avec les termes ordinaires, ce qu'on veut dire. Rien ne nuit tant à la fable que l'appareil & l'air compoſé, qui met le lecteur en garde contre l'inſinuation. Il y a cependant des fables où La Fontaine prend l'eſſor : mais cela n'arrive que quand les perſonnages ont de la grandeur & de la nobleſſe. D'ailleurs cette elévation ne détruit point la ſimplicité, qui s'accorde, on ne ſauroit mieux, avec la dignité.

Le familier de la fable doit être un choix de ce qu'il y a de plus fin & de plus délicat dans le langage des converſations. Il n'eſt pas permis de tout

ramaſſer. La Fontaine peut ſervir de modéle en ce genre.

Le riant eſt caractériſé par ſon oppoſition au triſte, au ſérieux; & le gracieux par ſon oppoſition au déſagréable.

Les ſources du riant dans la fable, ſont de tranſporter aux animaux des dénominations & des qualités qui ne ſe donnent qu'aux hommes. *Certain Renard Gaſcon: une Hélene au beau plumage* (c'eſt une belle poule): *ſa Majeſté fourrée: un citoyen du Mans chapon de ſon métier.* C'eſt encore de comparer de petites choſes à ce qu'il y a de plus grand, & de meſurer les grands intérêts par les petits; ce qui fait une ſorte de groteſque,

Deux coqs vivoient en paix: une poule ſurvint,
Et voilà la guerre allumée.
Amour, tu perdis Troie!

Quelquefois il eſt dans une circonlocution qui fait image. Ainſi en parlant d'un ſanglier dur à tuer:

. . . . La Parque & ſes ciſeaux
Avec peine y mordoient. . . . *La Font.*

Le gracieux ſe place ordinairement dans les deſcriptions qu'on jette de temps en temps dans les récits. Il conſiſte à montrer les choſes agréables avec tout l'agrément qu'elles peuvent recevoir :

Ce breuvage vanté par le peuple timeur,
Ce nectar que l'on ſert au maître du tonnerre ;
Et dont nous enivrons tous les dieux de la terre :
C'eſt la louange. *La Font.*

Et ailleurs :

. . . . . Les lapins
S'egayoient, & de thim parfumoient leurs banquets.

Le naturel eſt oppoſé en général au recherché, au forcé. Le naïf l'eſt au réfléchi, & ſemble n'appartenir qu'au ſentiment ; comme dans la fable de la Laitiere :

Il m'eſt, diſoit-elle, facile
D'elever des poulets autour de ma maiſon ;
Le renard ſera bien habile,
S'il ne m'en laiſſe aſſez pour avoir un cochon.
Le porc à l'engraiſſer coûtera peu de ſon ;
Il etoit quand je l'eus, de groſſeur raiſonnable ;
J'aurai, le revendant, de l'argent bel & bon ;
Et qui m'empêchera de mettre en notre etable,

Vu le prix dont il eſt, une vache & ſon veau,
Que je verrai ſauter au milieu du troupeau?
Perrette là-deſſus ſaute auſſi tranſportée,
Le lait tombe : adieu veau, vache, cochon,
couvée.

La naïveté du ſtyle conſiſte dans le choix de certaines expreſſions ſimples, pleines d'une molle douceur, qui paroiſſent nées d'elles-mêmes, plutôt que choiſies; dans ces conſtructions faites comme par haſard; dans certains tours rajeunis, & qui conſervent cependant encore un air de vieille mode (*a*). Perſonne ne diſpute à La Fontaine le prix dans cette partie de la fable. Il etoit né avec ce goût, & il l'avoit perfectionné par la lecture de nos vieux auteurs François, dont la naïveté eſt admirable.

Nous parlons ici de la naïveté du ſtyle & de celle des penſées. Le poëte pour l'atteindre, n'a beſoin dans l'Apologue, non plus que dans les autres genres, que de la magie de l'en-

(*a*) Voyez le Tome III.

thouſiaſme, qui lui peint vivement les objets, & lui fournit les couleurs pour les rendre. La Fontaine avoit l'un & l'autre : il ſavoit voir, il ſavoit peindre. Il ſavoit plus : prêter à ſes acteurs toutes les graces dont ils avoient beſoin, ſans en être la dupe. Il n'a pas plus l'air de croire à ſes animaux que Corneille à ſes Romains ; au contraire il ſemble rire en ſecret de tout ce qu'il leur fait dire ſérieuſement.

CHAPITRE III.

Origine de l'Apologue.

IL n'eſt pas poſſible de marquer le temps où on commença à faire uſage de l'Apologue. Un Politique, un Philoſophe, un Prophete, s'en ſervoient preſque dans le même temps à Rome, pour ramener le peuple ſéditieux; en Aſie, pour inſtruire les villes & les rois; à Jéruſalem, pour annoncer à David ſon crime. Et puiſque ſans être d'intelligence, les hommes l'employoient egalement dans différens lieux du monde; il y a grande apparence qu'ils s'en etoient aviſés dès long-temps auparavant, & que la nature même leur en avoit donné l'idée.

Dans les commencemens, les hommes n'ayant encore qu'un langage ebauché, & trop pauvre pour leur fournir toutes les expreſſions dont

ils ſentoient le beſoin, avoient recours, autant qu'ils le pouvoient, à quelque image, ou à quelque comparaiſon, qui parloit pour eux, & les débarraſſoit tout d'un coup de la peine de chercher des mots. Or la comparaiſon tient à l'allégorie, & l'allégorie eſt la même choſe que l'apologue.

Ce fut donc d'abord la néceſſité & le beſoin, qui firent employer l'allégorie. Un peu de réflexion fit bientôt ſentir aux eſprits intelligens qu'on pouvoit tirer un nouvel avantage de ce que l'indigence avoit fait inventer. On s'apperçut que cette maniere de peindre, pouvoit ſervir à deux fins, toutes différentes l'une de l'autre : à développer une idée, & à la rendre plus ſenſible, quand elle ne le ſeroit pas aſſez d'elle-même ; ou à l'envelopper, quand elle auroit trop de pointe ou trop d'eclat. Comment dire aux maîtres de la terre, qu'ils ſont injuſtes, cruels, imprudens, méchans, &c ? On leur raconte

conte un trait d'hiſtoire qui renferme la leçon, & qui ne l'applique point; on leur fait un apologue, & la vérité timide apprivoiſe l'orgueil, & déſarme la colere : ce fut ainſi que Nathan annonça au roi David ſon crime, & que la femme de Thecua propoſa au même roi le rappel de ſon fils Abſalon. La vérité crue auroit eté trop dure; un Apologue l'enveloppa.

D'autres fois l'Apologue a un effet tout contraire, c'eſt de développer & de rendre plus ſenſibles les vérités qui ne le ſont pas aſſez par elles-mêmes, ce qui arrive aux vérités morales ou métaphyſiques, qui deviennent plus frappantes quand on les revêt d'image, & qu'on leur donne un corps.

Il y a eu un temps où les idées du vice & de la vertu n'etoient pas auſſi nettes qu'elles le ſont aujourd'hui. L'envie d'avoir, qui paroît ſi naturel aux hommes, avoit encore epaiſſi le voile. Il y avoit à combattre à la fois

l'ignorance & l'intérêt. Pour le faire avec ſuccès, on eſſaya de mettre chaque vérité importante dans un exemple court, clair, & qui ſe peignît fortement dans l'imagination, afin de convaincre & de perſuader en même temps.

Où pourroit-on prendre ces exemples? Dans la ſociété vivante? Les exemples tirés de notre ſphère nous ſont ſouvent ſuſpects : nous n'aimons pas à recevoir des leçons de nos pareils. D'ailleurs quand il s'agit de nous, ou du prochain, il y a toujours quelque intérêt qui nous fait voir les choſes autrement qu'elles ne ſont. Les prendre dans l'hiſtoire? Ce ſeront toujours des hommes : chacun a ſes préjugés : l'un vantera Alexandre comme un héros; l'autre le déteſtera comme un brigand. Le plus court etoit de les prendre parmi les animaux. Ils ont quelque reſſemblance avec nous. Qu'on leur prête la raiſon & la parole ; on les ecoutera ſans prévention, parce que ce

ne ſont pas des hommes. Comme ils nous jugeront ſans paſſion, on recevra leur déciſion ſans révolte. C'eſt ainſi qu'on nous apprivoiſe. L'artifice n'eſt pas ſubtil; toutefois les hommes s'y laiſſent prendre, même aujourd'hui qu'on croit avoir rafiné ſur tout :

Le monde eſt vieux, dit-on. Je le crois : cependant
Il le faut amuſer encor comme un enfant.

Les Sages de l'antiquité l'avoient apparemment ſenti. Ils avoient employé cette ruſe déja mille fois avant Eſope. Mais comme celui-ci eſt le premier qui ait fait profeſſion de ſuivre cette maniere de philoſopher; c'eſt lui qui a donné ſon nom à ce genre d'inſtruction, qui préſente la vérité ſous des allégories.

CHAPITRE IV.

Caractères des plus célèbres Fabuliſtes.

APOLOGUE D'ÉSOPE.

ESOPE, Phrygien, nâquit & vécut dans l'eſclavage. Ceux qui ont voulu nous donner ſon hiſtoire, ſe ſont plû à exagérer la difformité de ſon corps, peut-être pour donner un nouveau relief à la beauté de ſon eſprit. Il ſe fit d'abord connoître par le feu & la ſubtilité de ſes reparties. Mais à cette ſubtilité, il joignoit un ſens ſublime, qui lui mérita bientôt l'admiration de toute l'Aſie. Sa réputation ſe répandit dans la Perſe, dans l'Egypte, dans pluſieurs autres royaumes, dont les Princes ſe firent un honneur de le recevoir, & de lui procurer chez eux toutes ſortes d'avantages & d'agrémens. Après avoir paſſé quelques années à la Cour des

rois, il fut tenté de reparoître dans ſa patrie ; mais malgré ſa grande réputation, & l'honneur qu'il avoit fait à toute la Gréce, il fut aſſez mal reçu par les Delphiens. Il en fut piqué : & fit contre eux la fable *des Bâtons flottans*, qui de loin paroiſſent être quelque choſe, & de près ne ſont rien. Les Delphiens, pour ſe venger, l'accuſerent d'avoir emporté des vaſes ſacrés ; & malgré ſa ſubtilité, ſa ſageſſe, ſa gloire, le philoſophe fut précipité. On lui eleva une pyramide après ſa mort, pour le dédommager.

Son caractère eſt peint dans ſes fables. Il ſe contente par-tout de la clarté & de la préciſion : non pas qu'il fît trop peu de cas de ſes inventions pour les orner, comme l'a dit un bel eſprit ; mais parce qu'il eſtimoit infiniment plus la force & la netteté que les ornemens. Il veut que le vrai qu'il préſente ſoit lumineux par lui-même, & qu'il frappe les yeux les moins attentifs. Et en effet

le peu de fables qui nous reſtent de lui, ſont d'un ſi grand ſens, qu'aujourd'hui même qu'on ſemble ne ſacrifier qu'à l'eſprit, on en ſent encore le mérite, quand par haſard, on daigne s'y arrêter. Et pourquoi ne s'y arrêteroit-on pas ? Socrate dans ſa priſon, la veille de ſa mort, ſe faiſoit une occupation, non-ſeulement de les lire, mais de les mettre en vers. Peut-on rougir d'imiter le plus grand homme de l'antiquité, dans ces momens fameux qui mirent le comble à ſa gloire ?

L'Apologue eſt dans Eſope d'une briéveté extrême. L'Auteur ne connoiſſoit point de milieu entre le néceſſaire & l'inutile. Quand un pas lui ſuffiſoit pour arriver à ſon but, il ne faiſoit qu'un pas. On peut comparer ſa morale reſſerrée dans ſes fables, à ces ſtatues antiques drappées d'un linge mouillé, qui laiſſe voir la taille du corps & la figure des membres : manière qui n'eſt point ſans mérite pour les délicats.

Ariſtote cite dans ſa Rhétorique la fable du Renard & du Heriſſon. Elle ſuffit pour faire juger du goût de l'auteur, & de ſa maniere energique d'enſeigner.

Le Renard dans une foſſe.

Un jour Eſope chargé de défendre un Gouverneur accuſé de crime capital, parla ainſi : « Un Renard vou-» lant paſſer une riviere, tomba dans » une foſſe bourbeuſe. Auſſi-tôt il » y fut aſſailli par une infinité de » groſſes mouches qui le tourmen-» terent long-temps. Il paſſe un Hé-» riſſon : touché de le voir ſouf-» frir ainſi : Voulez-vous, lui dit-» il, que je vous délivre de ces » inſectes cruels, qui vous dévo-» rent ? Gardez-vous-en bien, ré-» pondit le Renard. Hé pourquoi » donc ? Parce que celles-ci vont » être ſaoules de mon ſang ; & ſi » vous les chaſſez, il en viendra d'au-» tres plus affamées, qui me ſuce-» ront ce qui m'en reſte ».

Appliquons à cet exemple les regles que nous avons détaillées ci-deſſus : l'Apologue eſt le récit d'une action allégorique. Tout ſe trouve dans celui-ci, récit, action, allégorie.

On raconte ce qui s'eſt paſſé entre les deux acteurs ; leurs diſcours mêmes ſont rapportés par Eſope, comme par un hiſtorien ; & on ne voit point les acteurs. C'eſt donc un récit.

L'action eſt le refus du Renard que le Hériſſon veut ſecourir. Cette action a trois parties ; le Renard ſouffre dans la foſſe où il eſt tombé ; c'eſt le commencement : le Hériſſon s'offre de le délivrer de ſes maux ; c'eſt le milieu : le Renard n'accepte point l'offre du Hériſſon, & en dit la raiſon ; c'eſt la fin. Si on ôtoit la premiere partie, le récit n'auroit point de tête : ſi on ôtoit la fin, il demeureroit ſuſpendu. Il faut partir, marcher, arriver : ou ce qui eſt la même choſe, entreprendre, agir, achever l'entrepriſe. Quand Horace dit : *Par-*

turient montes ; naſcetur ridiculus mus : & Boileau après lui, *La montagne en travail enfante une ſouris ;* ce n'eſt pas le récit d'une action, c'eſt la citation d'un fait ; mais qu'on diſe comme La Fontaine :

Une Montagne en mal d'enfant
Jettoit une clameur ſi haute, . . .

Voilà un récit qui commence : que doit produire ce travail, cette clameur ? Les peuples etonnés accourent de toutes parts : on attend un grand evénement, ce ſera le milieu :

Que chacun au bruit accourant ;
Crut qu'elle accoucheroit ſans faute
D'une cité plus groſſe que Paris.

La fin ſuit :

Elle accoucha d'une ſouris.

L'allégorie eſt viſible. Le Renard repréſente le peuple foulé par ſes magiſtrats, qui ſont eux-mêmes repréſentés par les mouches. Le Hé-

riſſon repréſente les accuſateurs des magiſtrats. Le Renard eſt malheureux ; mais il eſt prudent & patient dans ſon malheur. Le Hériſſon eſt choiſi pour repréſenter les accuſateurs, plutôt que tout autre animal, parce qu'etant hériſſé de pointes, il pouvoit bleſſer en voulant guérir : caractère aſſez ordinaire aux accuſateurs en pareil cas, qui veulent changer de maître, ſouvent pour régner à leur tour, & peut-être avec plus de dureté que ceux qu'ils accuſent.

CHAPITRE V.

FABLES DE PHÈDRE.

LE caractère des fables d'Eſope eſt, comme on vient de le voir, la ſimplicité nue : c'eſt un philoſophe auſtère qui ne veut que la force & la vérité. Phèdre, affranchi d'Auguſte, crut que ce genre etoit ſuſceptible de graces & d'embelliſſemens. Quand on lit l'auteur Grec, on oublie ſa perſonne, pour ne s'occuper que de ce qu'il enſeigne; mais quand on lit le Latin, on penſe encore qu'il etoit homme d'eſprit; qu'il etoit délicat, gracieux, poli, & qu'il ſongeoit à l'être. Il ne ſe contente pas de raconter, il peint, & ſouvent d'un ſeul trait. Ses expreſſions ſont choiſies, ſes penſées meſurées, ſes vers ſoignés. Qui eût penſé qu'un ouvrage ſi parfait eût pû être déja oublié, à

Rome même, dès le temps de Sénéque, c'eſt-à-dire, cinquante ans tout au plus après la mort de l'auteur? Il demeura dans cet oubli juſqu'au XVI ſiecle, que François Pithou lui rendit le jour, & le tira de la bibliotheque de Saint Remi de Reims, où l'on conſerve le manuſcrit. Auſſi-tôt qu'il reparut, tous ceux qui avoient le vrai goût de l'antiquité, reconnurent le ſiecle d'Auguſte; & rendirent avec uſure au Fabuliſte, les honneurs dont il avoit eté privé pendant ſi long-temps.

Sa fable du Loup & de l'Agneau eſt une des plus célebres. Quoiqu'on l'ait lue mille fois, nous la repréſenterons encore au jeune lecteur, ſans crainte de l'ennuyer.

Le Loup & l'Agneau.

« Le Loup & l'Agneau preſſés par » la ſoif, etoient venus boire à un » même ruiſſeau. Le Loup etoit au- » deſſus, & l'Agneau beaucoup plus

» bas. Alors l'aſſaſſin, pouſſé par ſon
» injuſte avidité, chercha querelle :
» Pourquoi, troub'es-tu cette eau,
» dit-il, tandis que je bois ? L'A-
» gneau tremblant lui répondit : Com-
» ment puis-je faire ce dont vous
» vous plaignez ? L'eau coule de
» vous à moi. Le Loup, repouſſé
» par la force de la vérité, réplique :
» Il y a ſix mois que tu médis de moi.
» Hélas, dit l'Agneau, je n'etois pas

Lupus & Agnus.

Ad rivum eundem Lupus & Agnus venerant
Siti compulſi : ſuperior ſtabat Lupus,
Longèque inferior Agnus. Tunc fauce improbâ
Latro incitatus, jurgii cauſam intulit :
Cur, inquit, turbulentam feciſti mihi
Iſtam bibenti ? Laniger contra timens,
Quî poſſum, quæſo, facere quod quereris, Lupe ?
A te decurrit ad meos hauſtus liquor :
Repulſus ille veritatis viribus,
Ante hos ſex menſes malè, ait, dixiſti mihi.
Reſpondit Agnus : Equidem natus non eram.
Pater, Hercule, tuus, inquit, maledixit mihi.
Atque ita correptum lacerat injuſtâ nece.

» né. C'eſt donc ton pere : Oui, j'en » jure par Hercule. Et auſſi-tôt il ſe » jette ſur lui, & le déchire ».

Tout eſt clair & bien marqué dans cette fable : le lieu de la ſcène, c'eſt le bord d'un ruiſſeau : les deux acteurs, c'eſt le Loup & l'Agneau : leurs caractères, la violence & l'innocence : l'action, c'eſt le démêlé de l'un avec l'autre : le nœud, qui tient le lecteur en ſuſpens, eſt de ſavoir comment ſe terminera la querelle : le dénouement, c'eſt la mort de l'innocent, d'où ſort la morale : Que le plus foible eſt ſouvent opprimé par le plus fort.

C'etoit la ſoif qui les avoit conduits au même ruiſſeau. Ils pouvoient s'y rencontrer par haſard ; mais il eſt mieux de leur donner à tous deux un motif. Le récit en a plus de vraiſemblance.

Le Loup etoit au-deſſus, & l'Agneau beaucoup plus bas. C'eſt de cette ſituation reſpective que dépend une partie du caractère de l'action :

ſi on eût mis l'agneau où on met le loup, la plainte de celui-ci auroit pû être juſte.

Cette eau, tandis que je bois. Cette déſigne l'eau qui paſſe devant le loup, & rend l'accuſation plus ſenſiblement injuſte : *tandis que je bois* eſt plein d'orgueil, qu'on imagine le ton dont cela etoit prononcé.

L'Agneau tremblant lui répondit : Le latin emploie le mot *laniger*, l'animal *portant laine*, qui ſemble caractériſer la douceur de l'Agneau ; de même que *latro* l'aſſaſſin, que le poëte emploie deux vers plus haut, caractériſe le mauvais deſſein & la noirceur du loup. Ces mots tirés ainſi de la circonſtance, ont deux mérites : le premier, de faire un portrait ; le ſecond, d'epargner les redites du nom propre.

Comment pourrois-je faire ce dont vous vous plaignez ? On uſe de circonlocution par reſpect, plutôt que de dire ouvertement, comment puis-je troubler votre eau, ce qui eût paru plus hardi. Le Loup reprend bruſque-

ment : *Tu as médi de moi il y a ſix mois :* l'Agneau : *Je n'etois pas né : Equidem natus non eram.* Cette réponſe eût perdu de ſa naïveté, de ſa force, ſi elle eût eté plus longue & plus tournée. Le Loup piqué d'une réponſe ſi claire, s'emporte : il prend le ton de la colere : il jure par Hercule, & ſe jette ſur ſa proie, ſans attendre de nouvelles repliques.

La violence & l'injuſtice ſont parfaitement peintes par les diſcours & par l'action. C'eſt une petite Tragédie qui a ſon expoſition, ſon nœud, ſon intrigue, ſon dénouement par révolution. On eſt touché de compaſſion pour l'Agneau, de colere & d'indignation contre le Loup : changez les noms, c'eſt Néron & Britannicus.

On peut ſe donner le plaiſir de comparer cette piece avec celle de La Fontaine ſur le même ſujet.

La Cicogne & le Renard.

« Le Renard invita un jour la Cico-
» gne

» gne à ſouper, & lui ſervit un brouet » clair ſur une aſſiette; tellement que, » malgré ſa faim, elle ne put en goû- » ter en aucune façon. Celle-ci, à ſon » tour, invita le Renard, & lui ſervit » du hachis dans une bouteille. Son » bec pouvant y entrer, elle mange à » ſon aiſe, & fait endurer la faim à » ſon hôte. Comme celui-ci léchoit » le cou de la bouteille, l'oiſeau » voyageur lui dit: on doit s'attendre » à la pareille ».

Le Renard avoit fait les avances; ce qui rend l'affront fait à la Cicogne plus piquant. Celle-ci eſſaye toutes ſortes de manieres pour goûter ſeulement du mets qu'on lui ſert, mais c'eſt en vain: *Nullo modo guſtare eſuriens potuit.*

Vulpes & Ciconia.

Vulpes ad cœnam dicitur Ciconiam
Prior invitaſſe, & illi in patina liquidam
Poſuiſſe ſorbitionem, quam nullo modo
Guſtare eſuriens potuerit Ciconia.
Quæ Vulpem quum revocaſſet, intrito cibo
Plenam lagenam poſuit: huic roſtrum inſerens

Satiatur ipſa, & torquet convivam fame. Elle mange à ſon aiſe, & fait endurer la faim à ſon hôte. Les deux verbes latins ſont egalement forts; l'un marque l'abondance où ſe trouve la Cicogne, *ſatiatur;* & l'autre la cruelle diſette où eſt le Renard, il eſt à la torture, *torquet.* Il leche le col de la bouteille: on le voit dans une attitude intéreſſante, qu'on compare néceſſairement avec celle de la Cicogne qui ſe raſſaſie.

La Fontaine paroit avoir quelque choſe de plus riant. Le Renard ſemble y avoir un caractere plus marqué d'un bout de la piece à l'autre. Le lecteur en jugera:

Le Renard & la Cicogne.

Compere le Renard ſe mit un jour en frais,
Et retint à dîner commere la Cicogne.
Le régal fut petit, & ſans beaucoup d'apprêts:
Le galant pour toute beſogne

Satiatur ipſa: & torquet convivam fame:
Quæ quum lagenæ fruſtra collum lamberet:
Peregrinam ſic locutam volucrem accepimus:
Sua quiſque exempla debet æquo animo pati.

Avoit un brouet clair : il vivoit chichement.
Ce brouet fut par lui ſervi ſur une aſſiette :
La Cicogne au long bec n'en put attraper miette ;
Et le drôle eut lappé le tout en un moment.
Pour ſe venger de cette tromperie,
A quelque temps de là la Cicogne le prie.
Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis
Je ne fais point cérémonie.
A l'heure dite il court au logis
De la Cicogne ſon hôteſſe,
Loua très-fort la politeſſe,
Trouva le dîner cuit à point.
Bon appétit ſur-tout : Renards n'en manquent point.
Il ſe réjouiſſoit à l'odeur de la viande
Miſe en menus morceaux, & qu'il croyoit friande.
On ſervit pour l'embarraſſer
En un vaſe à long col, & d'etroite embouchure.
Le bec de la Cicogne y pouvoit bien paſſer :
Mais le muſeau du Sire etoit d'autre meſure :
Il lui fallut à jeun retourner au logis ;
Honteux comme un Renard qu'un poule auroit pris,
Serrant la queue, & portant bas l'oreille :
Trompeurs, c'eſt pour vous que j'ecris,
Attendez-vous à la pareille.

Se mettre en frais caractériſe quelque avare, qui donne rarement. *Le ga-*

lant pour toute beſogne : le terme *galant* marque l'appétit & l'air madré du compere. La Cicogne *au long bec :* image : *n'en put attraper miette*, façon de parler energique & proverbiale : *Et le drôle eut lappé le tout en un moment.* Ce vers eſt très-beau : tout y eſt fort. *Le drôle*, on ſait ce que c'eſt qu'un *drôle. Lappé*, dit la choſe & la maniere dont elle ſe fait. *Le tout*, l'article fortifie le mot *tout ; en un moment* ſe prononce très-vîte. Quelle différence s'il eût mis, *le Renard eut mangé tout en un inſtant ?* La Cicogne prie le Renard à ſon tour :

Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis, &c.

Le galant eſt toujours prêt. Il ne va point au logis, il y *court ; à l'heure dite : bon appétit ſur-tout ; Renards n'en manquent point :* cette réflexion fait plaiſir, elle eſt courte & naturelle. Il eſt prêt de ſe mettre à table, mais ſon empreſſement va être duppé : le lecteur eſt agréablement attentif. Il ne faut pas oublier ce vers :

Mais le muſeau du Sire etoit d'autre meſure.

Muſeau du ſire ridiculiſe *le ſire : etoit d'autre meſure ;* cette circonlocution eſt beaucoup plus agréable que l'expreſſion naturelle : *ſon muſeau etoit trop gros.*

Honteux comme un Renard qu'une poule auroit pris,
Serrant la queue, & portant bas l'oreille.

Ces deux vers peignent, on ne peut mieux, la honte d'un trompeur qui ſe voit trompé.

Nous nous bornons à ces deux morceaux de Phedre, pour donner une idée de ſon goût, & de ſa maniere de traiter l'Apologue. Preſque auſſi court qu'Eſope, il n'eſt pas moins élégant que la Fontaine. Peut-être même l'eſt-il plus, par la raiſon qu'il eſt plus court. Mais ce en quoi il eſt admirable ſur-tout, & comparable à ce qu'il y a de grands poëtes, c'eſt la poëſie de ſon ſtyle, & l'harmonie artificielle de ſes vers. On l'a vu par quelques endroits de ce que nous avons cité ; on en ſera pleinement

convaincu par quelques autres traits, que voici.

Faut-il peindre la fierté, la nobleſſe ? la marche ſeule de ſes vers ſemble l'exprimer : le mulet orgueilleux avance à grands pas, la tête haute, fait retentir ſes ſonnailles :

Ille onere dives, celsâ cervice eminens;
Clarumque collo jactat tintinnabulum.

Celsâ n'eſt point inutile, c'eſt un coup de force qui rend *eminens* plus expreſſif. Il en eſt de même de *clarum* & de *collo*, ſyllabes ſonores & retentiſſantes ; ſon compagnon le ſuit doucement & ſans bruit :

Comes quieto ſequitur, & placito gradu.

Tout-à-coup les voleurs ſortent d'embuſcade, & tombent ſur les mulets voyageurs :

Subito Latrones ex inſidiis advolant.

Que d'art dans cette peinture, & quelle variété ! D'abord on entend la marche bruyante du mulet qui porte

la finance; enſuite la modeſtie & le ſilence de ſon compagnon ſont une ſorte de repos. Les voleurs fondent tout-à-coup ſur eux, c'eſt un autre mouvement plus vif: *ex inſidiis advolant.* Combien d'idées dans ces trois mots!

La même richeſſe & le même art paroiſſent quand il faut peindre la frayeur de la république aquatique. Une ſeule, par hazard, leve la tête, ſans bruit,

Fortè una tacitè profert è ſtagno caput.

Et après avoir reconnu ce que c'etoit que ce nouveau roi, elle appelle ſes compagnes cachées ſous les herbes:

Et explorato rege cunctas evocat.

Explorare ſignifie aller à la découverte d'un pays; l'expreſſion eſt ſinguliere. Auſſi etoit-ce un roi tombé du ciel, & qui, à en juger par le fracas qu'il avoit fait en tombant, devoit être un terrible perſonnage. Les grenouilles arrivent à l'envi,

Illæ timore poſito certatim adnatant.

Adnatant peint à la fois le mouvement, le but où l'on tend, la maniere dont on va, l'elément dans lequel on eſt ; joignez à tout cela l'adverbe *certatim*, qui marque l'empreſſement & l'avidité de cette petite populace.

Après Phèdre il y a eu aſſez peu d'Auteurs qui aient travaillé à illuſtrer l'Apologue. Avienus eſſaya ſur la fin du IV ſiecle de le mettre en vers élégiaques ; ce choix ſeul rend ſuſpect le goût du poëte : il n'a ni la préciſion du Fabuliſte grec, ni l'élégance du Latin.

Dans le XIV ſiecle Planude, moine de Conſtantinople, publia un Recueil de fables grecques ſous le nom d'Eſope. Elles en ont aſſez le caractere & le goût, ſi on en juge par celles qu'Ariſtote & Plutarque nous ont conſervées. Mais ces ouvrages n'auroient pas ſuffi pour ſoutenir la gloire de l'Apologue, ſi Phèdre n'eût reparu avec tous ſes agrémens, & ſur-tout ſi le célebre La Fontaine ne l'eût montré avec toute la perfection

imaginable. La ſimplicité d'Eſope paroiſſoit à quelques-uns ſeche & triſte, & l'élégance de Phèdre n'avoit point aſſez de cette douce molleſſe, de ce gracieux tendre qui chatouille & qui attache. Il falloit un homme formé exprès par la nature, pour ajouter cette partie à l'Apologue, & le montrer en même-tems ſimple, élégant & naïf.

CHAPITRE VI.

FABLES DE LA FONTAINE.

LA Fontaine naquit à Château-Thierri, petite ville de Champagne. « Jamais homme, dit M. l'Abbé d'Olivet, ne fut plus ſimple, mais de » cette ſimplicité ingénue qui eſt le » partage de l'enfance. Diſons mieux, » ce fut un enfant toute ſa vie. Un » enfant eſt naïf, crédule, facile, » ſans ambition, ſans fiel. Il n'eſt » point touché des richeſſes; il n'eſt » point capable de s'attacher long-» tems à un même objet. Il ne cher-» che que le plaiſir ou plutôt l'amu-» ſement: & pour ce qui eſt de ſes » mœurs, il ſe laiſſe guider par une » ſombre lumiere qui lui découvre » en partie la loi naturelle. Voilà » trait pour trait ce qu'a eté M. de » La Fontaine ».

S'il eſt vrai, comme on dit, qu'un Auteur ſe peint dans ce qu'il ecrit, on peut déja juger des ouvrages du Fabuliſte françois, par le portrait qu'on vient de voir. Il ecrivoit tout d'abondance de cœur. C'etoit le goût, & le goût ſeul, qu'il avoit exquis, qui menoit ſa plume : il alloit toujours bien, ſans chercher pourquoi. Il ſe plioit à tous ſes ſujets, avec une facilité extrême : & quand il en avoit une fois l'imagination frappée, il voyoit diſtinctement tout ce qu'il y avoit d'intéreſſant à peindre, & les couleurs de la nature ſe trouvoient au bout de ſon pinceau. *Incapable*, diſoit-il, *d'imiter Phèdre dans ſon élégance & ſa briéveté, il a cru qu'il falloit, en récompenſe, egayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait.* On ſait comme il y a réuſſi. Cependant il ne s'eſtimoit pas autant que Phèdre. Etoit-ce par *bêtiſe*, comme l'a dit plaiſamment un Ecrivain moderne ? Je ne le crois point. Il ſavoit bien que ſes fables avoient plus de gaieté que celles de

Phèdre : mais ce n'etoit nullement à lui de décider ſi cette gaieté valoit l'elégance de l'Auteur latin.

Il y a grande apparence que La Fontaine a elevé l'Apologue à ſa plus haute perfection. Ceux qui ont voulu le ſurpaſſer, n'ont pas pu l'atteindre, quoiqu'avec beaucoup de talens. La moindre de ſes fables a une tournure qui fera toujours le déſeſpoir de ceux qui ne ſeront pas nés comme lui. Quel dommage pour les Lettres françoiſes ſi cet homme unique ſe fût rendu à l'autorité d'un des plus grands maîtres de notre eloquence, (*a*) qui prétendoit que les fables ne pourroient réuſſir en François ! *Periculoſum eſt credere & non credere.* Nous allons faire l'examen de quelques-unes de ſes fables, avec des détails, que nous abrégerons dans les autres genres, à meſure que nous irons en avant.

Il y a deux manieres de juger les ouvrages de l'art, l'une qui ne de-

(*a*) M. Patru.

mande que du goût, l'autre qui ſuppoſe le génie. La premiere conſiſte à comparer enſemble deux ouvrages de différentes mains ſur le même ſujet, & à obſerver leurs avantages ou leurs déſavantages réciproques. Nous l'avons fait en comparant Phèdre avec La Fontaine; la ſeconde eſt de comparer un ouvrage avec la nature elle-même, ou, ce qui eſt la même choſe, avec les idées que nous avons de ce qu'on peut, & qu'on doit dire dans le ſujet choiſi.

La Fontaine mettoit au rang de ſes meilleurs fables, celle du Chêne & du Roſeau. Avant que de la lire, eſſayons nous-même quelles ſeroient les idées que la nature nous préſenteroit ſur ce ſujet. Prenons les devans, pour voir ſi l'Auteur ſuivra la même route que nous.

Dès qu'on nous annonce le Chêne & le Roſeau, nous ſommes frappés par le contraſte du grand avec le petit, du fort avec le foible. Voilà une premiere idée qui nous eſt donnée

par le ſeul titre du ſujet. Nous ſerions choqués ſi, dans le récit du poëte, elle ſe trouvoit renverſée, de maniere qu'on accordât la force & la grandeur au Roſeau, & la petiteſſe avec la foibleſſe au Chêne : nous ne manquerions pas de réclamer les droits de la nature, & de dire qu'elle n'eſt pas rendue, qu'elle n'eſt pas imitée. L'Auteur eſt donc lié par le ſeul titre.

Si on ſuppoſe que ces deux plantes ſe parlent : la ſuppoſition une fois accordée, on ſent que le Chêne doit parler avec hauteur & avec confiance, le Roſeau avec modeſtie & ſimplicité ; c'eſt encore la nature qui le demande. Cependant comme il arrive preſque toujours que ceux qui prennent le ton haut ſont des ſots, & que les gens modeſtes ont raiſon ; on ne ſeroit point ſurpris ni fâché de voir l'orgueil du Chêne abbatu, & la modeſtie du Roſeau conſervée. Mais cette idée eſt enveloppée dans les circonſtances d'un événement

qu'on ne conçoit pas encore. Hâtons-nous de voir comment l'Auteur la développera :

Le Chêne un jour dit au Roſeau :
Vous avez bien ſujet d'accuſer la nature.

Le diſcours eſt direct : le Chêne ne dit point au Roſeau ; *qu'il avoit bien ſujet d'accuſer la nature ;* mais *vous avez*... Cette maniere eſt beaucoup plus vive : on croit entendre les acteurs mêmes : le diſcours eſt ce qu'on appelle dramatique. Ce ſecond vers d'ailleurs contient la propoſition du ſujet, & marque quel ſera le ton de tout le diſcours. Le Chêne montre déja du ſentiment & de la compaſſion, mais de cette compaſſion orgueilleuſe par laquelle on fait ſentir au malheureux les avantages qu'on a ſur lui.

Vous avez bien ſujet d'accuſer la nature.
Un roitelet pour vous eſt un peſant fardeau.

Cette idée que le Chêne donne de la foibleſſe du Roſeau eſt bien vive &

bien humiliante pour le Roſeau : elle tient de l'inſulte : le plus petit des oiſeaux eſt pour vous un poids qui vous incommode.

Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau
Vous oblige à baiſſer la tête.

C'eſt la même penſée préſentée ſous une autre image. Le Chêne ne raiſonne que par des exemples, c'eſt la maniere de raiſonner la plus ſenſible, parce qu'elle frappe l'imagination en même-temps que l'eſprit. *D'aventure*, eſt un terme un peu vieux, dont la naïveté eſt poëtique. *Rider la face de l'eau*, eſt une image juſte & agréable ; *Vous oblige à baiſſer la tête.* Ces trois vers ſont doux. Il ſemble que le Chêne s'abbaiſſe à ce ton de bonté par pitié pour le Roſeau. Il va parler de lui-même en bien d'autre termes.

Cependant que mon front au Caucaſe pareil,
Non content d'arrêter les rayons du ſoleil,
Brave l'effort de la tempête.

Quelle

Quelle nobleſſe dans les images! Quelle fierté dans les expreſſions & dans les tours! *Cependant que*, eſt emphatique. *Mon front*, terme noble & majeſtueux. *Au caucaſe pareil*, comparaiſon hyberbolique. *Non content d'arrêter les rayons du ſoleil: Arrêter*, marque une ſorte d'empire & de ſupériorité; ſur qui? ſur le ſoleil même. *Brave l'effort. Braver*, ne ſignifie pas ſeulement *réſiſter*, mais *réſiſter avec inſolence.* Ce n'eſt point à la tempête ſeulement qu'il réſiſte, mais à *ſon effort.* Le ſingulier eſt ici plus poëtique que le pluriel. Ces trois vers dont l'harmonie eſt forte, pleine, les idées grandes, nobles, figurent avec les trois précédens, dont l'harmonie eſt douce, de même que les idées: obſervez encore *front*, & *arrêter*, à l'hémiſtyche.

Tout vous eſt aquilon: tout me ſemble zéphir.

Le Chêne revient à ſon parallele, ſi flatteur pour ſon amour propre; & pour le rendre plus ſenſible, il le ré-

duit en deux mots. Tout vous *eſt* réellement aquilon : & à moi tout me *ſemble* zéphir. Le contraſte eſt obſervé par-tout, juſque dans l'harmonie : *tout me ſemble zéphir* eſt beaucoup plus doux que, *tout vous eſt aquilon.* Mais quelle energie dans la briéveté ! Continuons :

Encore ſi vous naiſſiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voiſinage,
Vous n'auriez pas tant à ſouffrir,
Je vous défendrois de l'orage.

L'orgueil du Chêne etoit content ; peut-être même qu'il avoit un peu rougi. Il reprend ſon premier ton de compaſſion, pour engager adroitement le Roſeau à conſentir aux louanges qu'il s'eſt données, & à flatter encore ſon amour propre par un aveu plaintif de ſa foibleſſe. Mais malgré ce ton de compaſſion, il ſait toujours mêler dans ſon diſcours les expreſſions du ton avantageux. *A l'abri*, eſt vain & orgueilleux dans la bouche du Chêne. *Du feuillage dont*

je couvre le voiſinage. De mon feuillage, eût eté trop ſuccinct & trop ſimple ; mais *dont je couvre*, cela etend l'idée & fait image. *Le voiſinage*, terme juſte, mais qui n'eſt pas ſans enflûre. *Je vous défendrois de l'orage. Je...* qu'il y a de plaiſir à ſe donner ſoi-même pour quelqu'un qui protége !

Mais vous naiſſez le plus ſouvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.

Ce tour eſt poëtique, & même de la haute poëſie : ce qui ne méſied pas dans la bouche du Chêne.

La Nature envers vous me ſemble bien injuſte.

C'eſt la concluſion, que le Chêne prononça, ſans doute, en appuyant, & avec une pitié déſobligeante, quoique réelle & véritable.

On attend avec impatience la réponſe du Roſeau. Si on pouvoit la lui inſpirer, on ne manqueroit point de l'aiſaiſonner. La Fontaine qui a ſu faire naître l'intérêt, ne ſera point embarraſſé pour le ſatisfaire. La ré-

ponſe du Roſeau ſera polie, mais ſéche : & on n'en ſera point ſurpris.

Votre compaſſion, lui répondit l'Arbuſte,
Part d'un bon naturel.

C'eſt préciſément une contre-vérité. Le Roſeau n'a pas voulu lui dire qu'elle partoit de l'orgueil ; mais ſeulement il lui fait ſentir qu'il en avoit examiné & vu le principe : c'etoit au Chêne à comprendre ce diſcours. Tout ce qui ſuit eſt ſec, & même menaçant.

Mais quittez ce ſouci,
Les vents me ſont moins qu'à vous redoutables ;
Je plie & ne romps pas. Vous avez juſqu'ici
Contre leurs coups epouvantables
Réſiſté ſans coutber le dos ;
Mais attendons la fin.

Le propos n'eſt pas long, mais il eſt energique.

Les acteurs n'ont plus rien à ſe dire, c'eſt au poëte à achever le récit. Il prend le ton de la matiere. Il peint un orage furieux :

Comme il diſoit ces mots,
Du bout de l'horiſon accourt avec futie
Le plus terrible des enfans
Que le Nord eût porté juſque-là dans ſes flancs.

Le vent part de l'extrémité de l'horiſon : ſa rapidité s'augmente dans ſa courſe : il y a image. Au lieu de dire un *vent de Nord*, on le perſonnifie, & la périphraſe donne de la nobleſſe à l'idée, & de l'eſpace pour placer l'harmonie.

L'arbre tient bon : le Roſeau plie.

Voilà nos deux acteurs en ſituation parallèle.

Le vent redouble ſes efforts,
Et fait ſi bien, qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel etoit voiſine,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

Ces vers ſont beaux, nobles; l'antithèſe & l'hyperbole qui régnent dans les deux derniers les rendent ſublimes.

Le poëte, comme on le voit, a ſuivi les idées que le ſujet préſente naturellement : C'eſt ce qui fait la

vérité de ſon récit. Mais il a ſu revêtir ce fonds de tous les ornemens qui pouvoient lui convenir : c'eſt ce qui en fait la beauté. Ses penſées, ſes expreſſions, ſes tours, forment un accord parfait avec le ſujet. Toutes les parties en ſont aſſorties & liées, au-dedans par la ſuite & l'ordre des penſées, au-dehors par la forme du ſtyle, & nous préſentent par ce moyen un tableau de l'art, où tout eſt grace & vérité. Joignez à cela le ſentiment qui regne par-tout, qui anime tout d'un bout à l'autre : cette piéce a tout ce qu'on peut déſirer pour une fable parfaite.

Les Animaux malades de la Peſte.

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en ſa fureur
Inventa pour punir les crimes de la Terre,
La peſte (puiſqu'il faut l'appeller par ſon nom)
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faiſoit aux animaux la guerre.
Ils ne mouroient pas tous ; mais tous etoient frappés :
On n'en voyoit point d'occupés

A chercher le ſoutien d'une mourante vie ;
Nul mets n'excitoit leur envie.
Ni loups ni renards n'epioient
La douce & l'innocente proie.
Les toutterelles ſe fuyoient :
Plus d'amour, partant plus de joie.
Le Lion tint conſeil, & dit : Mes chers amis ;
Je crois que le ciel a permis
Pour nos péchés cette infortune :
Que le plus coupable de nous
Se ſacrifie aux traits du céleſte courroux :
Peut-être il obtiendra la gnériſon commune.
L'hiſtoire nous apprend qu'en de tels accidens
On fait de pareils dévouemens.
Ne nous flattons donc point, voyons ſans indulgence
L'etat de notre conſcience.
Pour moi, ſatisfaiſant mes appétis gloutons,
J'ai dévoré force moutons.
Que m'avoient-ils fait ? nul offenſe :
Même il m'eſt arrivé quelquefois de manger
Le Berger.
Je me dévouerai donc, s'il le faut ; mais je penſe
Qu'il eſt bon que chacun s'accuſe ainſi que moi :
Car on doit ſouhaiter, ſelon toute juſtice,
Que le plus coupable périſſe.
Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon Roi :
Vos ſcrupules font voir trop de délicateſſe ;
Et bien, manger moutons, canaille, ſotte eſpèce,
Eſt-ce un péché ? Non, non, vous leur fîtes, Seigneur,

En les croquant, beaucoup d'honneur.
Et quant au berger, l'on peut dire
Qu'il etoit digne de tous maux,
Etant de ces gens là qui ſur les Animaux
Se font un chimerique empire.
Ainſi dit le Renard : & flatteurs d'applaudir.
On n'oſa trop approfondir
Du Tigre ni de l'Ours, ni des autres puiſſances
Les moins pardonnables offenſes.
Tous les gens quereleurs, juſqu'aux ſimples Mâtins,
Au dire de chacun, etoient de petits ſaints.
L'Ane vint à ſon tour, & dit : J'ai ſouvenance
Qu'en un pré de Moines paſſant,
La faim, l'occaſion, l'herbe tendre, & je penſe;
Quelque diable auſſi me pouſſant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avois nul droit, puiſqu'il faut parler net.
A ces mots on cria haro ſur le baudet.
Un Loup, quelque peu clerc, prouva par ſa harangue
Qu'il falloit dévouer ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venoit tout le mal.
Sa peccadile fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui! quel crime abominable!
Rien que la mort n'etoit capable
D'expier ſon forfait; on le lui fit bien voir.
Selon que vous ſerez puiſſant ou miſérable,
Les jugemens de Cour vous rendront blanc ou noir.

Celle-ci, quoique ſous un titre lugubre, eſt plus riante que celle

du Chêne & du Roſeau. Les diſcours du Lion, du Renard, de l'Ane, y ont une naïveté plaiſante. Le commencement eſt d'une excellente beauté : c'eſt une période pleine qui ſe ſoutient parfaitement d'un bout à l'autre : l'oreille eſt occupée, l'eſprit content, le cœur remué : c'eſt la ſuſpenſion qui produit une partie de ces effets. Qu'on la reliſe :

Un mal qui répand la terreur,
Mal . . . .

Cette répétition a de la grace & de la force. Le Poëte décrit le mal, avant que de le nommer, parce que ſon nom eſt terrible. *La Peſte enfin, puiſqu'il faut l'appeller par ſon nom :* capable *d'enrichir* en un jour l'Achéron, *faiſoit la guerre :* ces expreſſions ſont riches & fortes. Horace parle d'eſcadrons de maux, *Febrium cohors.* Après avoir nommé & défini la Peſte, on en montre les effets :

Ils ne mouroient pas tous, mais tous etoient frappés.
On n'en voyoit point d'occupés
A chercher le ſoutien d'une mourante vie ;
Nul mets n'excitoit leur envie,

Ni Renards, ni Loups n'epioient
La douce & l'innocente proie.
Les Tourterelles ſe fuyoient:

Ces vers ſont contraſte avec les ſix premiers, qui ſont forts & vigoureux. Ceux-ci ſont doux & triſtes. Les Animaux ont oublié leurs plaiſirs, même leurs beſoins les plus preſſants. Les plus féroces n'epioient plus la *douce*, l'*innocente* proie : c'eſt le ton de la douleur, qui fait appuyer ainſi ſur le caractère de la *proie*. *Les Tourterelles ſe fuyoient.* Tout eſt dit dans ce ſeul mot. Les oiſeaux qui ſont les ſymboles de la tendreſſe & de la fidélité ſe fuyent. Voilà bien des idées ſombres & noires; dureront-elles juſqu'à la fin ? Elles s'eclairciront peu-à-peu & par degré. Le Lion tient conſeil, fait un diſcours gravement groteſque, cite l'hiſtoire : il examine ſa conſcience, & fait un aveu public de ſes péchés, dont quelques-uns le font héſiter :

Même il m'eſt arrivé quelquefois de manger
Le Berger.

C'eſt ſon grand crime. Et le mot de Berger, qu'il ſemble ne prononcer qu'à la hâte & à la fin, a une grace particuliere. Il alloit ſe dévouer pour le ſalut commun, lorſqu'un flatteur entreprit de le juſtifier par un diſcours, qui eſt très-naïf & ſemble copié d'après un Petit-maître de Cour.

Non, non : vous leur fites, Seigneur,
En les croquant, beaucoup d'honneur.

La triſteſſe eſt paſſée, on a oublié la peſte & ſa deſcription : on a eté conduit inſenſiblement juſqu'au riant :

L'Ane vint à ſon tour, & dit : J'ai ſouvenance.

Ce début en vieux langage eſt ſingulier : *Souvenance* eſt un mot qui ſe prononce moitié du nez, & qu'on ne trouve pas mal dans la bouche d'un Ane. D'ailleurs il marque un ſouvenir de choſes paſſées il y a long-temps. L'Ane etoit innocent ; mais peut-être honteux de le paroître ; parce qu'il l'eût paru ſeul ; il cherche

dans ſa mémoire, & enfin il dit : *J'ai ſouvenance*,

Qu'en un pré de Moines paſſant,
La faim, l'occaſion, l'herbe tendre, & je penſe
Quelque diable auſſi me pouſſant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.

Le crime du baudet eſt en ſoi une peccadille, toutes ſes circonſtances le diminuent encore : il avoit faim : l'occaſion s'etoit préſentée : ce n'etoit qu'une fois en paſſant : c'etoit un pré de Moines : il n'en mangea que peu.

Je n'en avois nul droit, puiſqu'il faut parler net.

Cet aveu ſi clair & ſi franc eſt fait pour figurer avec celui du Lion, qui avoit dit à-peu-près la même choſe; mais l'Ane n'eut pas le même ſuccès.

Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !
. . . . . On le lui fit bien voir.
Selon que vous ſerez puiſſant ou miſérable,
Les jugemens de Cour vous rendront blanc ou noir.

Celle du *Vieillard*, dont le ſujet eſt plus proche de nous, puiſque

c'eſt un tableau de l'humanité, eſt infiniment touchante. Le poëte ſentant toute la beauté de la matiere, l'a traitée avec tout ce qu'il avoit d'art & de génie. Il n'eſt peut-être rien de plus achevé dans la littérature françoiſe.

Le Vieillard & les trois jeunes hommes.

Un octogenaire plantoit.
Paſſe encor de bâtir ; mais planter à cet âge !
Diſoient trois jouvenceaux, enfans du voiſinage:
Aſſurément il radotoit.

Qu'on cherche ailleurs des débuts plus ſimples, plus vifs, plus nets, plus riches, d'un tour plus piquant.

Car au nom des Dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir ?
Autant qu'un Patriarche il vous faudroit vieillir.

Au nom des Dieux eſt affectueux, *je vous prie* eſt familier, *labeur* eſt très-poëtique, qu'on eſſaye de mettre *travail: Patriarche*, familier encore.

A quoi bon charger votre vie
Des ſoins d'un avenir qui n'eſt point fait pour vous;

Il eſt difficile de dire mieux la même choſe, & en moins de mots; *charger*, expreſſion forte; *charger votre vie*, tour poëtique.

Ne ſongez déſormais qu'à vos fautes paſſées :
Quittez le long eſpoir & les vaſtes penſées :
Tout cela ne convient qu'à nous.

Le caractere de jeune homme eſt peint dans ce diſcours; le fonds en eſt déſobligeant. *Songez à vos fautes* tient de l'outrage. *Quittez le* long *eſpoir & les vaſtes penſées.* Quel vers, qu'il eſt riche, qu'il eſt harmonieux! quel champ d'idées pour le lecteur! *Long eſpoir* eſt un latiniſme, qui fait beauté. *Tout cela ne convient qu'à nous :* c'eſt la confiance du Chêne.

Il ne convient pas à vous-mêmes,
Repartit le vieillard. Tout établiſſement
Vient tard, & dure peu.

Cette maxime très-belle, très-importante, eſt placée on ne peut mieux dans la bouche d'un vieillard d'une expérience conſommée.

La main des Parques blêmes
De vos jours & des miens ſe joue également.

Blêmes fait image, c'eſt le *Pallida mors* d'Horace. Le poëte a imité le reſte de la penſée de l'Auteur Latin; mais en la rajeuniſſant par un tour nouveau. Horace avoit dit: La pâle Mort heurte egalement du pié à la porte des rois & à celle des bergers: La Fontaine dit, la Parque blême ſe joue egalement de la vie des jeunes & de celle des vieux.

. . . . . Eſt-il aucun moment
Qui vous puiſſe aſſurer d'un ſecond ſeulement?

C'eſt un raiſonnement plein de philoſophie. On voit avec quelle force il eſt rendu; & quel eſt l'effet du mot *ſeulement* placé au bout du vers.

Mes arriere-neveux me devront cet ombrage.
Hé bien! defendez-vous au ſage
De ſe donner des ſoins pour le plaiſir d'autrui?
Cela même eſt un fruit que je goûte aujourd'hui:
J'en puis jouir demain, & quelques jours encore.

Il n'eſt rien de plus noble que ce ſentiment. Si nos peres n'avoient travaillé que pour eux, de quoi jouirions-

nous ? Tout homme dans cette vie doit ſe regarder, diſent les philoſophes, comme un ſoldat en faction ; & travailler au bien public, juſqu'au moment où on le rappelle.

Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois ſur vos tombeaux ;

Ce tour poëtique donne un air gracieux à une penſée triſte par elle-même.

Le vieillard eut raiſon. L'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port allant à l'Amérique.
L'autre afin de monter aux grandes dignités
Dans les emplois de Mars ſervant la République ;
Par un coup imprévu vit ſes jours emportés.
Le troiſieme tomba d'un arbre
Que lui-même vouloit enter :
Et pleurés du vieillard, il grava ſur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

Le caractere du Vieillard ſe ſoutient juſqu'au bout. Il les pleura quoiqu'ils lui euſſent parlé avec peu de reſpect ; mais il a tout pardonné à la vivacité de leur âge. Il gémit de les voir ſi-tôt moiſſonnés.

La

La Fontaine eſt aſſez connu par le gracieux & la naïveté : c'eſt pour cela que nous l'avons préſenté d'abord par le côté noble & ſublime. L'aſcendant qu'il a ſur tous les eſprits prouve qu'il ſait donner autre choſe que des fleurs. Il fait les délices de tous les âges & de toutes les perſonnes : privilége unique. Les eſprits elevés ſont touchés de Corneille ; les délicats ſe plaiſent ſur-tout dans Racine ; Moliere charme ceux qui connoiſſent les hommes ; les bergeries amuſent à quinze ans ; le lyrique plaît dans le temps des paſſions : La Fontaine eſt l'homme de tous les temps de la vie & de tous les etats. Il eſt le jouet de l'enfance, le Mentor de la jeuneſſe, l'ami de l'homme fait. Dans les mains d'un philoſophe, c'eſt un recueil précieux de morale ; dans celles de l'homme de Lettres, c'eſt un modele parfait du bon goût ; dans les mains de l'homme du monde, c'eſt le tableau de la ſociété. Il ſaiſit apparemment le point où tous les

goûts ſe réuniſſent; je veux dire, cette portion lumineuſe du vrai, qui eſt comme la baſe du bon ſens, & l'elément de la raiſon. Et comme il la préſente ſans nuage & ſans fard, il n'eſt pas etonnant qu'elle jouiſſe de tous ſes droits dans ſes ouvrages.

Les Lapins.

La fable des Lapins eſt dans un autre genre que celles du Chêne & du Vieillard. C'eſt le gracieux & le riant des images, qui en font le caractere dominant.

A l'heure de l'affut: ſoit lorſque la lumiere
Précipite ſes traits dans l'humide ſéjour:
Soit lorſque le ſoleil rentre dans ſa carriere;
Et que n'etant plus nuit il n'eſt pas encor jour.

Rien n'eſt ſi gracieux que cette peinture du lever & du coucher du ſoleil. C'eſt la poëſie qui en a fourni toutes les couleurs. Le quatrieme vers eſt des plus heureux pour marquer le point du jour, *ſideribus dubiis*. On

appelle vers heureux, terme heureux, &c. tout ce qui paroît être moins l'ouvrage de la réflexion, que du haſard, ce qui paroît trouvé, plutôt que fait. Ceux qui ecrivent ſavent qu'au bout de la plume, il ſe trouve quelquefois des expreſſions & des tours qu'on ne cherchoit point, dont on n'avoit point d'idées, qu'on n'auroit pû deſirer : cela s'appelle, tours, penſées, expreſſions heureuſes.

Au bord de quelque bois ſur un arbre je grimpe:
En nouveau Jupirer du haut de cet Olympe
Je foudroie à diſcrétion
Un Lapin qui n'y penſoit guere.

Dans le premier vers, *grimpe* fait image. Dans le ſuivant, l'alluſion de Jupiter & d'Olympe egaye l'eſprit par une comparaiſon qui ſe fait du petit au grand. Les deux autres ſont heureux : *Je foudroie*, expreſſion forte. *A diſcrétion*, peint l'avantage du Chaſſeur à l'affut : il eſt en repos, attendant ſon gibier qui vient ſe placer, s'arrêter, au bout de ſon fuſil.

C'eſt dans ce moment de ſécurité que le Lapin eſt frappé : il *n'y penſoit guere*. Phédre dit en parlant du moineau enlevé par le faucon : *ipſum nec opinum rapit ;* il l'enleve lorſqu'il s'y attendoit le moins. La Fontaine dit la même choſe, mais avec bien plus de feu :

Je vois fuir auſſi-tôt toute la nation
Des Lapins, qui ſur la bruyere,
L'œil eveillé, l'oreille au guet,
S'egayoient, & de thim parfumoient leur banquet.

Ce tableau eſt amuſant, les Lapins y ſont peints d'après nature, *l'œil eveillé, l'oreille au guet, s'egayoient :* l'harmonie eſt charmante. *Leur banquet parfumé de thim*, préſente la plus agréable idée. Le terme *banquet*, joint à celui de *parfumer*, a beaucoup de dignité, de grace & de riant.

Le bruit du coup fait que la bande
S'en va chercher ſa ſûreté,
Dans la ſouteraine cité :
Mais le danger s'oublie, & cette peur ſi grande
S'evanouit bien-tôt. Je revois les Lapins

Plus gais qu'auparavant revenir ſous mes mains.
Ne reconnoît-on pas en cela les humains?

La morale vient plutôt comme une réflexion du lecteur, que comme une penſée du poëte.

Qu'on reliſe tous ces morceaux de ſuite; outre les détails où nous nous ſommes arrêtés, on remarquera l'aiſance & la liaiſon des idées qui ſe tiennent toutes comme par la main, & ſe revêtent des expreſſions les plus juſtes, les plus riantes, à meſure qu'elles arrivent. Tout coule de ſource. C'etoit un vrai *Fablier* que M. de la Fontaine, comme l'a dit plaiſamment Mᵉ de Bouillon. Il ne faiſoit point ſes Fables: elles naiſſoient. Un autre à qui on auroit donné cette même matiere, auroit pû y mettre de l'eſprit, de beaux vers; mais on n'y auroit pas vû cette chaîne d'objets toujours egale & continue: les jointures auroient paru: au lieu qu'ici tout ſemble l'ouvrage de la nature, plutôt que celui de

l'art. Les Muſes dictoient, La Fontaine ecrivoit.

On a vû le noble, le touchant, le riant dans ſes Fables : veut-on des peintures groteſques ?

Rapportons-nous à Rominagrobis.
C'etoit un chat, vivant comme un dévot hermite,
Un chat faiſant la chate-mite,
Un ſaint homme de chat, bien fourré, gros & gras,
Arbitre expert ſur tous les cas.

Voici le Bœuf qui s'avance à pas peſans pour ſe plaindre de l'ingratitude des hommes :

Quand il eut ruminé tout le cas en ſa tête,
Il dit : que du labeur des ans
Pour nous ſeuls il portoit les ſoins les plus peſans ;
Parcourant ſans ceſſer ce long cercle de peines,
Qui, revenant ſur ſoi, ramenoit dans nos plaines
Ce que Cerès nous donne & vend aux animaux :
Que cette ſuite de travaux
Pour récompenſe avoit, de tous tant que nous ſommes,
Force coups, peu de gré. Puis quand il etoit vieux
On croyoit l'honorer chaque fois que les hommes
Acheroient de ſon ſang l'indulgence des Dieux.
Ainſi parla le Bœuf.

Cette verſification lourde s'accorde bien avec le caractere du perſonnage. Veut-on des combats ?

Le Moucheron ſonna la charge,
Fut le Trompette & le Héros.
Dans l'abord il ſe met au large,
Puis prend ſon temps, fond ſur le cou
Du Lion, qu'il rend preſque fou.
Le quadrupede ecume ; & ſon œil etincelle ;
Il rugit : on ſe cache : on tremble à l'environ.
Et cette allarme univerſelle
Eſt l'ouvrage d'un moucheron. . . .
Le malheureux Lion ſe déchire lui-même,
Fait réſonner ſa queue à l'entour de ſes flancs.
Bat l'air, qui n'en peut mais ; & ſa fureur extrême
Le fatigue, l'abbat ; le voilà ſur les dents.
L'inſecte du combat ſe retire avec gloire :
Comme il ſonna la charge, il ſonne la victoire,
Va par-tout l'annoncer, & rencontre en chemin
L'embuſcade d'une araignée :
Il y rencontre auſſi ſa fin.

Voici l'image du ſommeil & du repos.

Guillot, le vrai Guillot, etendu ſur l'herbette,
Dormoit alors profondément.
Son chien dormoit auſſi, comme auſſi ſa muſette :
La plûpart des brebis dormoient pareillement.

Il ne faut que poſſéder une partie dans un degré eminent pour être un grand homme ; La Fontaine les réuniſſoit toutes. Qui donna jamais des leçons avec plus de force & de graces ? Quel poëte dramatique a mieux peint ſes caracteres ? Qui narre avec plus de briéveté & de feu ? . . . Mais je ne m'apperçois point que l'admiration m'emporte, & que je retombe dans un eloge que je viens de quitter.

CHAPITRE VII.

Fables de M. de la Motte.

LES Fables de M. de la Motte ont fait tant de bruit dans le monde, qu'on ne peut ſe diſpenſer d'en dire ici un mot. La Fontaine ne s'eſt pas mis en peine d'inventer les ſujets : il s'eſt contenté de tourner à ſa façon ceux qu'on avoit. M. de la Motte, qui avoit à lutter contre un rival ſi dangereux, voulut s'aſſurer d'abord du mérite de l'invention : le fonds eſt

à lui auſſi-bien que la forme. Il s'engagea à faire cent Fables : & il a tenu parole. Il y a dans toutes du ſens, de l'eſprit. Il y en a même pluſieurs qui ſont fort eſtimées. Nous nous contenterons de mettre ici celle des Moineaux.

Les Moineaux.

Dans un bois habité d'un million d'oiſeaux ;
Spacieuſe cité du peuple volatile,
L'amour uniſſoit deux Moineaux.
Amour conſtant, quoique tranquile.
Careſſe ſur careſſe & feux toujours nouveaux,
Ils ne ſe quittoient point. Sur les mêmes rameaux
On les eût vû percher toute la matinée,
Voler enſemble à la dînée,
S'abreuver dans les mêmes eaux ;
Célébrer tout le jour leur flamme fortunée,
Et de leurs amoureux duos
Attendrir au loin les echos.
Même roche la nuit eſt encor leur hôteſſe ;
Ils goûtent côte à côte un ſommeil gracieux :
L'une ſans ſon amant, l'autre ſans ſa maîtreſſe
N'eût jamais pu fermer les yeux.
Ainſi dans une paix profonde,
De plaiſirs aſſidus nourriſſant leurs amours,
Entre tous les oiſeaux du monde
Ils ſe choiſiſſoient tous les jours.

Tous deux à l'ordinaire allant de compagnie
Dans un piege ſe trouvent pris.
En même cage auſſitôt ils ſont mis.
Vous voilà, mes enfans; paſſez-là votre vie.
Que vous êtes heureux d'être ſi bons amis!
Mais dès le premier jour il ſemble
Que le couple encagé ne s'aime plus ſi fort;
Second jour, ennui d'être enſemble,
Troiſieme, coup de bec: puis on ſe hait à mort.
Plus de duos, c'eſt muſique nouvelle;
Diſpute, & puis combat pour vuider la querelle:
Qui les appaiſera? Pour en venir à bout
Il fallut ſéparer le mâle & la femelle.
Leur flamme en liberté devoit être eternelle:
La néceſſité gâta tout.

Le quatrieme vers paroît plus ingénieux que naturel: *Amour conſtant, quoique tranquille.* Il y a de la métaphyſique qui ſe fait ſentir. Les huit ſuivans ſont très-doux & très-agréables: rien n'eſt ſi touchant que cette union: *voler enſemble à la dînée* eſt très-riant.

Entre tous les oiſeaux du monde
Ils ſe choiſiſſent tous les jours.

Cela eſt beau, parce que cela eſt vrai & brillant. Tous deux ſont malheureuſement arrêtés dans un piege. Ils ſe

dégoûtent l'un de l'autre : bientôt ils ſe haïſſent, & c'eſt par-là que la fable finit.

L'Auteur nous auroit fait plus de plaiſir, s'il eût peint ces deux moineaux, conſtans dans leurs malheurs. On les compare à deux amans qui ſeroient pris par des corſaires & mis en eſclavage : leurs maux communs ne ſembleroient-ils pas devoir ſerrer les nœuds de leur amitié ? Ce ſentiment eût eté plus délicat, & la morale en eût eté meilleure. Car enfin, que veut faire entendre M. de la Motte ? Que dès que deux cœurs ſont unis par un contrat, ils ceſſent bientôt de l'être par le ſentiment. Premierement, cela n'eſt point toujours vrai, à beaucoup près ; & c'etoit aſſez pour n'en pas faire une maxime. En ſecond lieu, cette maxime eſt contre les principes de la Religion & contre les intérêts de l'Etat. Quelle néceſſité y avoit-il de l'enſeigner ? Enfin elle n'eſt pas juſte, parce que l'union des deux moineaux dans l'eſclavage ne vient point d'un conſentement de

volonté irrévocable ; leurs chaînes ne ſont qu'extérieures. Or ce ne ſont point celles qui fatiguent le plus les hommes, & que M. de la Motte veut déſigner dans ſa morale.

Il y a auſſi quelques expreſſions qui pourroient être mieux : par exemple, *côte à côte* eſt-il aſſez gracieux pour des moineaux ? *Plaiſirs aſſidus : aſſidu* ſe dit-il bien *des plaiſirs. Vous voilà, mes enfans, paſſez-là votre vie.* Ce vers eſt naïf & familier ; mais eſt-il aſſez fondu avec le reſte ? La couleur paroît tranchante, & le paſſage de l'une à l'autre eſt dur. *Le couple ne s'aime plus ſi fort : ſi fort* eſt familier, mais il l'eſt peut-être trop. Le reſte eſt haché. Les phraſes ſont courtes, & le récit long. Quand La Fontaine peint les degrés, il va plus vîte. Qu'on ſe rappelle la Grenouille qui s'enfle : ou, ſi on veut, le Renard qui apprend le métier de Loup, & qui répéte ſon rôle :

D'abord il s'y prit mal, puis un peu mieux, puis bien,
Puis enfin il n'y manqua rien.

III. TRAITÉ.

DE LA

POÉSIE PASTORALE.

Heureux qui vit en paix du lait de ſes Brebis.

Racan.

PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

III. TRAITÉ. DE LA POÉSIE PASTORALE.

ON vient de voir la Poëſie dans le genre le plus mince, le plus petit de tous les genres, qui eſt l'Apologue. Elle s'eleve ici de quelques degrés. Ce n'eſt plus l'Agneau, ni le Bœuf, ni la Chévre qui occupent la

ſcêne ; ce ſont les Chevriers mêmes & les Bergers qui s'entretiennent de ce qui les intéreſſe, & qui les environne. Dans l'Apologue c'etoient des hommes ſous le maſque des animaux. Ici il n'eſt queſtion ni de ſymbole, ni d'allégorie. C'eſt la vérité qui paroît elle-même, ſans détour & ſans myſtere. Et ſi quelquefois l'allégorie s'y trouve encore, c'eſt une fineſſe de l'artiſte plutôt qu'une obligation de l'art, qui, laiſſant au philoſophe ou au courtiſan, le ſoin d'envelopper ſa penſée, ſelon qu'il le juge à propos, ne donne des regles que pour le corps de l'allégorie qui eſt ſeul cenſé paſtoral.

CHAPITRE

CHAPITRE I.

Définition de la Poëſie Paſtorale.

ON peut définir la poëſie paſtorale, une imitation de la vie champêtre repréſentée avec tous ſes charmes poſſibles (*a*).

Si cette définition eſt juſte, elle termine tout d'un coup la querelle qui s'eſt elevée entre les partiſans de l'ancienne Paſtorale, & ceux de la moderne. Il ne ſuffira point d'attacher quelques guirlandes de fleurs à un ſujet, qui par lui-même n'aura rien de champêtre. Il ſera néceſſaire de montrer la vie champêtre elle-même, ornée ſeulement des graces qu'elle peut recevoir.

On donne auſſi aux pieces paſtorales le nom d'Eglogue. Ἐκλόγη, en grec, ſignifioit un recueil de pieces choiſies,

(*a*) Voyez le I. Traité, Sect. III. ch. X.

dans quelque genre que ce fût. On a jugé à propos de donner ce nom aux petits poëmes ſur la vie champêtre, recueillis dans un même volume. Ainſi on a dit les Eglogues de Virgile, c'eſt-à-dire, le recueil de ſes petits ouvrages ſur la vie paſtorale.

Quelquefois auſſi on les a nommés Idylles. Idylle, en grec Εἰδύλλιον, ſignifie une petite image, une peinture dans le genre gracieux & doux.

S'il y a quelque différence entre les Idylles & les Eglogues, elle eſt fort légere. Les Auteurs les confondent ſouvent. Cependant il ſemble que l'uſage veut plus d'action & de mouvement dans l'Eglogue; & que dans l'Idylle, on ſe contente d'y trouver des images, des récits, ou des ſentimens ſeulement.

Selon la définition que nous avons donnée, l'objet, ou *la matiere* de l'Eglogue, eſt le repos de la vie champêtre, ce qui l'accompagne, ce qui le ſuit. Ce repos renferme une juſte abondance, une liberté parfaite, une

douce gaieté. Il admet des paſſions modérées, qui peuvent produire des plaintes, des chanſons, des combats poëtiques, des récits intéreſſans.

Les Bergeries ſont, à proprement parler, la peinture de l'âge d'or mis à la portée des hommes, & débarraſſé de tout ce merveilleux hyperbolique dont les poëtes en avoient chargé la deſcription. C'eſt le regne de la liberté, des plaiſirs innocens, de la paix, de ces biens pour leſquels tous les hommes ſe ſentent nés, quand leurs paſſions leur laiſſent quelques momens de ſilence pour ſe reconnoître. En un mot, c'eſt la retraite champêtre & riante d'un homme qui a le cœur ſimple, & en même temps délicat, & qui a trouvé le moyen de faire revenir pour lui cet heureux ſiecle.

. . . . . Où parmi l'innocence
L'amour ſans tyrannie exerçoit ſa puiſſance;
Quand le Ciel libéral verſoit à pleines mains
Tout ce dont l'abondance aſſouvit les humains;
Et que le monde enfant n'avoit pour nourriture
Que les mets apprêtés par les mains de Nature.

Tout ce qui ſe paſſe à la campagne n'eſt donc point digne d'entrer dans l'Eglogue. On ne doit en prendre que ce qui eſt de nature à plaire ou à intéreſſer; par conſéquent, il faut en exclure les groſſiéretés, les choſes dures, les menus détails, qui ne font que des images oiſives & muettes; en un mot, tout ce qui n'a rien de piquant, ni de doux. A plus forte raiſon, les evénemens atroces & tragiques ne pourront y entrer : un Berger qui s'etrangle à la porte de ſa Bergere, n'eſt point un ſpectacle paſtoral; parce que dans la vie des Bergers on ne doit point connoître les degrés des paſſions qui menent à de tels emportemens.

L'Eglogue a-t-elle néceſſairement une action ? Il y a des Eglogues de tant de ſortes qu'on ne peut répondre ſimplement à cette queſtion. Si l'Eglogue eſt epique ou dramatique, c'eſt-à-dire, en récit ou en ſpectacle, elle a eſſentiellement une action. Si elle eſt de ſoi lyrique, ou qu'elle ne

peigne que le ſentiment, comme dans la ſeconde de Virgile, & dans la premiere de Segrais, il ne paroît pas qu'elle ait beſoin d'action : une paſſion ſuffit, c'eſt-à-dire, une paſſion paſtorale, qui s'exhale en plaintes, en reproches modérés, ſi elle eſt triſte, ou en expreſſions contraires, ſi c'eſt la joie, l'eſpérance, la tendreſſe, la triſteſſe, &c.

CHAPITRE II.

Des formes de la Poëſie Paſtorale & du caractere des Bergers.

LA Poëſie paſtorale peut ſe préſenter ſous trois formes. Dans la premiere, le poëte raconte lui-même l'evénement dont il s'agit : c'eſt la forme *epique*. Dans la ſeconde, le poëte ſe cache, & ne fait paroître que ſes Bergers, qui ſe racontent l'evénement : alors l'Eglogue eſt *dramatique*. Dans la troiſieme, le poëte parle lui-même, & fait parler auſſi ſes acteurs ; ce qui fait une eſpece mixte. Nous ne parlons point de l'Eglogue allégorique, qui conſiſte à traveſtir en Bergers des perſonnages qui ne le ſont point. C'eſt une fineſſe de l'Artiſte, plutôt qu'un objet de l'art : nous l'avons dit. Les Bergers ſont des hommes en ſociété qu'on y préſente avec leurs intérêts,

& par conſéquent avec leurs paſſions ; paſſions plus douces & plus innocentes que les nôtres, il eſt vrai, mais qui ayant les mêmes objets & le même fonds, peuvent prendre toutes les mêmes formes, quand elles ſont entre les mains des poëtes. Les Bergers peuvent donc avoir des poëmes epiques, comme l'Athis de Ségrais, des Comédies, comme les Bergeries de Racan, des Tragédies, des Opéras, des Elégies, des Eglogues, des Idylles, des Epigrammes, des Inſcriptions, des Allégories, des Chants funebres, &c. & ils en ont effectivement.

Peut-être auſſi qu'on a bien fait de ne pas multiplier les grandes pieces paſtorales, parce qu'il eſt bien difficile d'être naïf & piquant continuellement dans des poëmes de mille vers. Comme la Paſtorale n'admet que des paſſions douces, elle devient bientôt languiſſante & monotone ; ou ſi elle ſe garantit de ce défaut, c'eſt en ſortant de ſon genre, j'ai preſque

dit de ſon monde, pour entrer dans le nôtre, & y prendre des paſſions violentes, auxquelles la ſingularité du degré donne le mérite de la nouveauté. Il eſt, ce ſemble, plus ſage d'imiter Théocrite & Virgile, que d'aller ſe jetter dans des entrepriſes de longue haleine, où les acteurs & le lecteur languiſſent egalement faute de nourriture & d'objets.

On peut juger du caractere des Bergers par les lieux où on les place. Les prés y ſont toujours verds; l'ombre y eſt toujours fraîche; l'air toujours pur. De même les acteurs & les actions dans la Bergerie doivent avoir la plus riante douceur. Cependant comme leur ciel ſe couvre quelquefois de nuages, ne fût-ce que pour varier la ſcene, & renouveller par quelques roſées le vernis des prairies & des bois; on peut auſſi mêler dans leurs caracteres quelques paſſions triſtes, ne fût-ce que pour relever le goût du bonheur, & aſſaiſonner l'idée du repos.

Les Bergers doivent être délicats & naïfs : c'eſt-à-dire, que dans toutes leurs démarches & leurs diſcours, il ne doit y avoir rien de déſagréable, de recherché, de trop ſubtil ; & qu'en même temps ils doivent montrer du diſcernement, de l'adreſſe, de l'eſprit même, pourvû qu'il ſoit naturel.

Ils doivent être contraſtés dans leurs caracteres, au moins en quelques endroits ; car s'ils l'etoient partout, l'art paroîtroit.

Ils doivent être tous bons moralement. La bonté morale eſt la conformité de la conduite avec ce qui eſt, ou qui eſt cenſé être la regle & le modele des bonnes mœurs. Un ſcélérat, un fourbe inſigne, un aſſaſſin ſeroit déplacé dans une Eglogue. Un Berger offenſé doit s'en prendre à ſes yeux, ou bien aux rochers ; ou bien faire comme Alcidor (*a*), ſe jetter dans la Seine, ſans cependant s'y noyer tout-à-fait.

(*a*) Bergeries de Racan.

Quoique les caracteres des Bergers aient tous à-peu-près le même fond, ils ſont cependant ſuſceptibles d'une grande variété. Du ſeul goût de la tranquillité & des plaiſirs innocens, on peut faire naître toutes les paſſions. Qu'on leur donne la couleur & le degré de la Paſtorale, alors la crainte, la triſteſſe, l'eſpérance, la joie, l'amour, l'amitié, la haine, la jalouſie, la généroſité, la pitié, tout cela fournira des fonds différens, qui pourront ſe diverſifier encore ſelon les âges, les ſexes, les lieux, les evénemens, &c.

CHAPITRE III.

Style de la Bergerie.

APRÈS tout ce qu'on vient de dire ſur la nature de la Poëſie paſtorale, & ſur les caracteres des Bergers, il eſt aiſé d'imaginer quel doit être leur ſtyle.

Il doit être ſimple, c'eſt-à-dire, que les termes ordinaires y ſeront employés ſans faſte, ſans apprêt, ſans deſſein apparent de plaire.

Il doit être doux. La douceur ſe ſent mieux qu'elle ne peut s'expliquer; c'eſt un certain moëlleux, mêlé de délicateſſe & de ſimplicité, ſoit dans les penſées, ſoit dans les tours, ſoit dans les mots :

Timarette s'en eſt allée :
L'ingrate mépriſant mes ſoupirs & mes pleurs,
Laiſſe mon ame déſolée
A la merci de mes douleurs.

Je n'eſpérai jamais qu'un jour elle eût envie
De finir de mes maux le pitoyable cours ;
Mais je l'aimois plus que ma vie,
Et je la voyois tous les jours. *Segrais.*

Il doit être naïf : on a défini la naïveté en parlant de l'Apologue :

Si vous vouliez venir, ô miracle des belles ;
Je vous enſeignerois un nid de tourterelles.
Je veux vous le donner pour gage de ma foi ;
Car on dit qu'elles ſont fideles comme moi. *Segrais*

Il eſt gracieux dans les deſcriptions :

Qu'en ſes plus beaux habits, l'aurore au teint vermeil
Annonce à l'univers le retour du ſoleil ;
Et que devant ſon char ſes légeres ſuivantes
Ouvrent de l'Orient les portes eclatantes ;
Depuis que ma Bergere a quitté ces beaux lieux,
Le Ciel n'a plus ni jour, ni clarté pour mes yeux.
Segrais.

Les Bergers ont des tours de phraſe qui leur ſont familiers : des comparaiſons qu'ils emploient & des images, parce que les expreſſions propres leur manquent :

Comme en hauteur ce ſaule excede les fougeres,
Aramynte en beauté ſurpaſſe nos Bergeres. *Segr.*

Des ſymmétries :

Il m'appelloit ſa ſœur, je l'appellois mon frere ;
Nous mangions même pain au logis de mon pere ;
Cependant qu'il y fut, nous vécumes ainſi :
Tout ce que je voulois, il le vouloit auſſi. *Segr.*

Des répétitions fréquentes :

Pan a ſoin des brebis, Pan a ſoin des Paſteurs,
Et Pan me peut venger de toutes vos rigueurs.
Segrais.

Dans les autres genres, la répétition eſt ordinairement employée pour rendre le ſtyle plus vif; ici, il ſemble que ce ſoit par pareſſe ; & parce qu'on ne veut point ſe donner la peine de chercher plus loin.

Ils emploient volontiers les ſignes naturels plutôt que les mots conſacrés. Pour dire il eſt midi, ils diſent : *Le troupeau eſt à l'ombre des bois.* Il eſt tard : *L'ombre des montagnes s'alonge dans les vallées.* Il en eſt de même des idées abſtraites, qu'ils rendent toujours par des images ſenſibles.

Ils ont des deſcriptions détaillées, quelquefois d'une coupe, d'une corbeille : ils ont des circonſtances menues, qui tiennent quelquefois au ſentiment. Telle eſt celle que ſe rappelle une Bergere de Racan :

Il me paſſoit d'un an, & de ſes petits bras
Cueilloit déja des fruits dans les branches d'en-bas.

Quelquefois auſſi elles ne ſont que peindre l'extrême oiſiveté des Bergers : & ce n'eſt que par-là qu'on peut juſtifier la deſcription que fait Théocrite d'une coupe ciſelée, où il y a différentes figures.

En général, on doit éviter dans le ſtyle paſtoral tout ce qui ſentiroit l'etude & l'application, tout ce qui ſuppoſeroit quelque long & pénible voyage, tout ce qui pourroit donner l'idée de peine & de travail. Mais comme ce ſont des gens d'eſprit qui inſpirent les Bergers poëtiques, il eſt bien difficile qu'ils s'oublient toujours aſſez eux-mêmes pour ne mettre jamais les Bergers à leurs places,

au lieu de ſe mettre toujours à la place des Bergers.

Ce n'eſt pas pourtant que l'Eglogue ne puiſſe prendre l'eſſor quelquefois. Théocrite, Virgile, Ségrais, ont traité des choſes très-elevées. On peut le faire auſſi-bien qu'eux, & leur exemple répond aux plus fortes objections. Il ſemble néanmoins que la nature de l'Eglogue eſt limitée par elle-même. On pourra, ſi l'on veut, ſuppoſer dans les Bergers différens degrés de connoiſſance & d'eſprit, qui donneront à l'Eglogue différens tons. Mais ſi on leur donne une imagination auſſi hardie & auſſi riche qu'à ceux qui ont vêcu dans les villes, on les appellera comme on le voudra; pour nous, nous n'y voyons plus de Bergers.

Nous avons dit une imagination hardie: les Bergers peuvent imaginer les plus grandes choſes; mais il faut que ce ſoit toujours avec une ſorte de timidité, & qu'ils en parlent avec un etonnement & un embarras qui

faſſe ſentir leur ſimplicité au milieu d'un récit pompeux. « Ah, Mélibée ! » cette ville qu'on appelle Rome, je » la croyois ſemblable à celle où nous » portons quelquefois nos agneaux ! » Elle porte ſa tête autant au-deſſus » des autres villes, que les cyprès » ſont au-deſſus de l'oſier »*. Ou, ſi on veut abſolument chanter, & d'un ton ferme, l'origine du monde, prédire l'avenir; qu'on introduiſe Pan, le vieux Siléne, Faune, ou quelqu'autre Dieu.

Les Bergers n'ont pas ſeulement leur poëſie, ils ont encore leurs danſes, leur muſique, leurs parures, leurs fêtes, leur architecture, s'il eſt permis de donner ce nom à des buiſſons & à des boſquets. La ſimplicité, la douceur, la gaieté riante, en font

* Urbem quam dicunt Romam, Melibœe, putavi,
Stultus ego! huic noſtræ ſimilem, quo ſæpe ſolemus
Paſtores ovium teneros depellere fœtus.
Verùm hæc tantùm alias inter caput extulit urbes,
Quantùm lenta ſolent inter viburna cupreſſi. *Virg.*

toujours

toujours le caractere fondamental. Et s'il eſt vrai que, dans tous les temps, les connoiſſeurs ont pû juger de tous les arts par un ſeul; ou même, comme l'a dit Seneque, de tous les arts par la maniere dont une table eſt ſervie; les fruits vermeils, les châtaignes, le lait caillé, & les lits de feuillages dont Tityre veut ſe faire honneur auprès de Mélibée, doivent nous donner une idée juſte des danſes, des chanſons, des fêtes des Bergers, auſſi-bien que de leur poëſie. Deſpréaux veut qu'on en juge par un ſimple bouquet:

Telle qu'une Bergere au plus jour de fête
De ſuperbes rubis ne charge point ſa tête,
Et ſans mêler à l'or l'eclat des diamans,
Cueille en un champ voiſin ſes plus beaux ornemens;
Telle, aimable en ſon air, mais humble dans ſon ſtyle,
Doit eclater ſans pompe une élégante Idylle.
Son tout ſimple & naïf n'a rien de faſtueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers préſomptueux.
Il faut que ſa douceur flatte, chatouille, eveille,
Et jamais de grands mots n'epouvante l'oreille;

Mais ſouvent dans ce ſtyle un rimeur aux abois,
Jette là de dépit la flûte & le hautbois;
Et follement pompeux dans ſa verve indiſcrette,
Au milieu d'un Eglogue entonne la trompette.
De peur de l'ecouter Pan fuit dans les roſeaux :
Et les Nymphes d'effroi ſe cachent ſous les eaux.
Au contraire cet autre abject en ſon langage
Fait parler ſes Bergers, comme on parle au village.
Ses vers plats & groſſiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baiſent la terre, & rampent triſtement.
Entre ces deux excès, la route eſt difficile;
Suivez pour la trouver Théocrite & Virgile;
Que leurs tendres ecrits, par les graces dictés,
Ne quittent point vos mains, jour & nuit feuilletés;
Seuls par leurs doctes vers ils pourront vous apprendre
Par quel art, ſans baſſeſſe, un auteur peut deſcendre,
Chanter Flore, les Champs, Pomone, & les Vergers;
Au combat de la flûte animer deux Bergers, &c.

CHAPITRE IV.

Origine de la Poëſie paſtorale.

SI l'Eglogue eſt née parmi les Bergers, elle doit être un des plus anciens genres de la poëſie : la profeſſion de Berger etant la plus naturelle à l'homme, & la premiere qu'il ait exercée. Il eſt aiſé de penſer que les premiers hommes, ſe trouvant maîtres paiſibles d'une terre qui leur offroit en abondance tout ce qui pouvoit ſuffire à leurs beſoins, & flatter leur goût, ſongerent à en marquer leur reconnoiſſance au ſouverain bienfaiteur ; & que dans leur enthouſiaſme, ils intéreſſerent à leurs ſentimens les fleuves, les prairies, les montagnes, les bois, tout ce qui les environnoit. Bientôt, après avoir chanté la reconnoiſſance, ils célébrerent la tranquillité & le bonheur de leur etat : & c'eſt préciſément la matiere de la Poëſie paſtorale, l'homme

heureux : il ne fallut qu'un pas pour y arriver.

Il y avoit donc eu avant Théocrite, des chanſons paſtorales, des deſcriptions, des récits mis en vers, des combats poëtiques, qui, ſans doute, avoient eté célebres dans leur temps. Mais comme il ſurvint d'autres ouvrages plus parfaits, on oublia ceux qui avoient précédé, & on prit les chefs-d'œuvres nouveaux pour une epoque, au-delà de laquelle il ne falloit pas ſe donner la peine de remonter. C'eſt ainſi qu'Homere fut cenſé le pere de l'Epopée, Eſchyle de la Tragédie, Eſope de l'Apologue, Pindare de la Poëſie lyrique, & Théocrite de la Poëſie paſtorale. D'ailleurs on s'eſt plu à voir naître celle-ci ſur les bords de l'Anapus, dans les vallées d'Elore, où ſe jouent les zéphirs, où la ſcene eſt toujours verdoyante, & l'air rafraîchi par le voiſinage de la mer. Quel berceau plus digne de la Muſe paſtorale, dont le caractere eſt ſi doux !

CHAPITRE V.

Caracteres des Paſtorales Grecques.

IDYLLES DE THÉOCRITE.

THÉOCRITE naquit à Syracuſe, & vivoit environ deux cens ſoixante-dix ans avant Jeſus-Chriſt. On pourroit regarder ſes ouvrages comme la bibliotheque des Bergers, s'il leur etoit permis d'en avoir une. On y trouve recueillis une infinité de traits, dont on peut former les plus beaux caracteres de la Bergerie. Il eſt vrai qu'il y en a auſſi quelques-uns qui auroient pû être plus délicats; qu'il y en a d'autres dont la ſimplicité nous paroît trop peu aſſaiſonnée; mais dans la plupart il y a une douceur, une moleſſe, une naïveté à laquelle aucun de ſes ſucceſſeurs n'a pu atteindre. Ils ont eté réduits à le copier

preſque littéralement, n'ayant pas aſſez de génie pour l'imiter. On pourroit comparer ſes tableaux à ces fruits d'une maturité exquiſe, ſervis avec toute la fraîcheur du matin, & ce léger coloris que ſemble y laiſſer la roſée. La verſification de ce poëte eſt admirable, pleine de feu, d'images, & ſur-tout d'une certaine mélodie paſtorale qui lui donne une ſupériorité inconteſtable ſur tous les autres.

Ceux qui ne peuvent en juger par l'original, pourront du moins s'en former une idée imparfaite par quelques morceaux que nous allons traduire.

Le Poëte entreprend dans l'Idylle 11. de montrer à ſon ami, qu'il n'eſt pas d'autres remedes contre les paſſions que l'etude & le travail, & il lui cite l'exemple du Cyclope Polyphême.

Extrait du Cyclope.

« Ce fut ainſi que le Cyclope qui

» vécut parmi nous, l'antique Poly-
» phême, adoucit la rigueur de ſon
» ſort, dans le temps qu'il aimoit la
» Nymphe Galatée, & que le poil
» follet commençoit ſeulement à fleu-
» rir ſur ſon menton. Son amour n'e-
» toit pas, comme on dit, des fleurs
» & des roſes : il oublioit tout le
» reſte. Souvent ſes brebis revinrent
» d'elles-mêmes au bercail. Aſſis ſur
» la cîme d'un rocher, & regardant
» la mer, tous les jours dès l'aurore,
» il chantoit ſes ennuis.

» O charmante Galatée, pourquoi
» rejettez-vous un cœur qui vous ai-
» me ? Vous êtes plus blanche que le
» lait, plus tendre qu'un agneau, plus
» légere qu'une geniſſe qui bondit ;
» mais plus âpre que le raiſin verd.
» Vous venez ici quand le doux ſom-
» meil m'a fermé les yeux ; & quand
» il m'abandonne, vous fuyez comme
» la timide brebis, à la vûe d'un loup
» cruel. Je commençai de vous aimer,
» lorſque vous vîntes avec ma mere,
» cueillir des feuilles d'hyacinthe ſur

» la montagne. C'etoit moi qui vous
» conduiſois : & depuis ce temps-là,
» je n'ai pû ceſſer de vous aimer ; je
» vous aime encore. Mais vous n'en
» êtes point touchée. Je ſais pourquoi
» vous me fuyez, je le ſais : c'eſt parce
» que j'ai un ſourcil hériſſé qui me
» couvre tout le front, & qui me deſ-
» cend juſqu'aux oreilles ; c'eſt parce
» que je n'ai qu'un œil, & qu'un large
» nez me tombe ſur les lévres. Mais
» auſſi, tel que je ſuis, je fais paître
» un troupeau de mille brebis, dont
» je bois le lait délicieux. Dans l'eté,
» en automne, dans la plus rigoureuſe
» ſaiſon, j'ai toujours des fromages
» frais : mes ecliſſes ſont toujours
» remplies. Il n'eſt point de Cyclope
» qui joue mieux que moi du chalu-
» meau. Souvent je chante vos at-
» traits & mes peines, juſqu'au milieu
» de la nuit. Je vous nourris onze
» chevres, qui feront toutes des pe-
» tits ; & quatre petits ours. Venez
» me voir, vous les aurez tous. Quit-
» tez les flots, Galatée, laiſſez-les ſe

» briſer contre le rivage. Ma grotte
» eſt ombragée de lauriers & de
» hauts cyprès ; elle eſt tapiſſée de
» lierre & de pampres mêlés de rai-
» ſins. Une fontaine formée par les
» neiges fondues des forêts d'Ætna,
» y apporte une eau digne d'abreu-
» ver les immortels. Peut-on préfé-
» rer la mer & les flots à des lieux ſi
» riants ? Si je vous parois trop hé-
» riſſé, j'ai du bois & du feu qui vit
» ſous la cendre. Je ſouffrirai tout.
» Vous brûlerez mon œil, ſi vous le
» voulez, mon œil unique, ce que
» j'ai au monde de plus précieux.
» Que ne puis-je vous ſuivre dans les
» eaux ! J'irois vous offrir, tantôt des
» lis, tantôt des pavots vermeils.
» Sortez des ondes, Galatée, ſortez ;
» & quand vous ſerez ſortie, ou-
» bliez, comme je le fais ici, de re-
» tourner dans votre demeure. Ve-
» nez, nous ferons paître enſemble
» les troupeaux, vous tirerez le lait
» des brebis, vous preſſerez le fro-
» mage.... Cyclope, malheureux

» Cyclope, qu'eſt devenu ton eſprit ?
» Tu ferois beaucoup mieux de treſ-
» ſer l'oſier, & de cueillir des feuil-
» lages pour tes agneaux. Jouis de
» ce que tu as ſans déſirer ce que tu
» ne peux avoir.

» C'eſt ainſi que Polyphême s'en-
» tretenoit dans ſes déplaiſirs, en
» chantant des airs : il vivoit plus
» heureux que s'il eût eu des tréſors
» à dépenſer ».

Cette piece examinée avec quelque attention, ſuffit pour faire connoître l'art & le goût du poëte.

Souvent ſes brebis revinrent d'elles-mêmes. Ce trait eſt fort & doux en même temps. Il fait voir combien le Berger etoit abſorbé dans ſa triſteſſe.

Aſſis ſur la cîme d'un rocher, & regardant la mer, il chantoit : Cette image fixe l'imagination, & fait voir le Berger. Il regardoit la mer, parce que c'etoit dans la mer qu'habitoit la Nymphe Galatée : ce qui rend cette circonſtance délicate.

Vous êtes plus blanche, &c. Ce tour eſt entierement paſtoral. Les comparaiſons ſont plus commodes pour ceux qui ont peu d'idées. Nous nous en ſervons nous-mêmes tous les jours, quand nous n'avons pas d'idées aſſez nettes des choſes, ou que nous parlons à des gens qui ont peine à nous comprendre.

C'etoit moi qui vous conduiſois. Cette circonſtance eſt précieuſe pour le Berger, il ſe l'etoit rappellée déjà mille fois, il ſe la rappelle encore.

Vous me fuyez, parce que j'ai un ſourcil hériſſé, &c. Polyphême n'etoit pas beau à peindre. Cependant il a la ſimplicité de faire lui-même ſon portrait, & de le faire reſſemblant. Mais auſſi avec cette franchiſe, il avoit droit de vanter de même ſes richeſſes champêtres, & ſes talens lyriques. Il n'y a point de Berger qui chante mieux que lui, & il chante ſouvent la beauté de celle qu'il aime, juſqu'au milieu de la nuit.

Je vous nourris quatre petits ours,

Ce ſeul trait fait un tableau de mœurs, qui figure fort bien avec le portrait qu'il a fait de ſa perſonne.

Ma grotte eſt ombragée, *&c.* Toute cette deſcription eſt très-agréable. Mais ce qu'il faut remarquer ſur-tout, c'eſt qu'elle eſt amenée par un ſentiment, & qu'elle ſert au deſſein du Berger, qui veut déterminer ſa Nymphe à quitter les flots.

Sortez des ondes, *Galatée*, *& quand vous ſerez ſortie*, *oubliez*, *comme moi ici*, *de retourner dans votre demeure.* Quelle douceur, quelle délicateſſe! mais quelle energie dans le mot, *oubliez*, *comme moi ici!* il donne l'exemple à Galatée, il a tout oublié pour elle.

Cyclope, *malheureux Cyclope*, *&c.* Polyphême rentre en lui-même; il retrouve ſa raiſon au milieu de ſes plaintes, & prend une réſolution ſage, dont il eſt tout-à-la-fois redevable au bon ſens, au dépit, à la fierté. Ce n'eſt pas trop de ces trois motifs pour ramener les hommes.

On ſait que les Bergers dans leur profonde oiſiveté ſe faiſoient des défis réciproquement, qui produiſoient des combats.

Voici deux athletes que Théocrite met ſur la ſcene.

Menalque & Daphnis. Id. 8.

« MENALQUE faiſant paître ſes » brebis, rencontra ſur les monta- » gnes l'aimable Daphnis, qui y fai- » ſoit auſſi paître ſon troupeau. Ils » etoient tous deux blonds, tous » deux jeunes : ils ſavoient tous deux » jouer du chalumeau, tous deux » chanter ».

Menalque ayant vû Daphnis le premier, lui propoſa d'entrer en lice avec lui ; le défi accepté, les gages dépoſés, ils commencent.

MEN. « Bois epais, & vous fleu- » ves, enfans des Dieux, ſi jamais » Menalque eut le bonheur de vous » plaire par les doux ſons de ſa flûte, » prêtez-vous à mes brebis qui paiſ-

» ſent ; & ſi Daphnis conduit ici ſes » geniſſes, qu'il reçoive de vous la » même faveur ».

DAPH. « Claires fontaines, & » vous, herbes tendres, s'il eſt vrai » que le chant de Daphnis egale celui » des roſſignols, engraiſſez mon trou- » peau ; & ſi celui de Menalque vient » dans ces lieux, qu'il puiſſe jouir » auſſi de tous vos biens ».

MEN. « Le printems rit, les pâtu- » rages abondent, les chevres ſont » remplies de lait, tous les troupeaux » ſont gras dans tous les lieux où » paſſe ma Bergere ; & auſſi-tôt » qu'elle ſe retire, les pâturages » languiſſent, & le Berger auſſi ».

DAPH. « Les brebis & les chevres » donnent des jumeaux, les abeilles » rempliſſent leurs rayons, les chê- » nes portent plus haut leurs têtes, » quand Milon porte ſes pas en quel- » que lieu ; mais quand il diſparoît, » il afflige egalement, & le troupeau » & le paſteur ».

MEN. « O toi, qui es le chef de

» mon troupeau, & vous, forêts im-
» menſes, où Milon s'egare, tendres
» chevreaux, qui venez boire cette
» onde, dites-lui que Protée fut un
» Dieu, & qu'il garda les troupeaux».

DAPH. « Je ne ſouhaite point de
» poſſéder le royaume de Pelops,
» ni d'avoir des talens d'or, ni de
» devancer les vents à la courſe.
» J'aime mieux chanter avec vous
» au pied de ce rocher, & voir d'un
» côté nos troupeaux qui paiſſent
» enſemble, & de l'autre la mer de
» Sicile. . . ».

MEN. «. Epargne mes chevreaux,
» loup cruel, epargne les brebis qui
» doivent me donner des agneaux;
» ne viens pas m'attaquer, parce que
» je ſuis un petit Berger, & que mon
» troupeau eſt grand. Et toi, Lam-
» pure, mon chien, tu dors profondé-
» ment: doit-on dormir ainſi avec
» un ſi jeune Berger » ?

DAPH. « Hier je faiſois paſſer mon
» troupeau auprès de la grotte d'une
» jeune bergere; elle me regarda, &

» dit deux fois, il eſt beau, il eſt » beau. Je baiſſai les yeux, & conti- » nuai ma route ».

Telles furent les chanſons des Bergers. Alors le chevrier qu'on avoit choiſi pour juge, prononça ainſi :

« Que votre voix eſt charmante, » Daphnis ! il eſt auſſi doux de vous » entendre que de ſucer le miel. Pre- » nez les chalumeaux : je vous dé- » clare vainqueur. Le jeune Berger » treſſaillant de joie, danſoit, battoit » des mains : on eût dit un tendre » chevreau qui bondit autour de ſa » mere ».

Les Pêcheurs. Id. 9.

L'Idylle des Pêcheurs préſente l'image de la pauvreté, jointe à l'innocence & à la ſimplicité des mœurs. Elle eſt d'un goût bien différent de celles de M. de Fontenelle, qui auſſi n'en fait pas grand cas. « Deux Pê- » cheurs, dit-il, qui ont mal ſoupé, » ſont couchés enſemble dans une » méchante petite chaumiere, qui eſt » au

» au bord de la mer. L'un réveille » l'autre pour lui dire qu'il vient de » rêver qu'il prenoit un poiſſon d'or ; » & ſon compagnon lui répond qu'il » ne laiſſeroit pas de mourir de faim » avec une ſi belle pêche. Etoit-ce la » peine de faire une Idylle ? » On peut répondre à M. de Fontenelle, que rien n'eſt ſi aiſé que de ravaler, que de ridiculiſer même, ſi l'on veut, les plus beaux ouvrages, par des analyſes peu fideles. Qu'eſt-ce que l'Iliade ? Deux petits rois, chacun d'une méchante petite ville, ſe querellent pour une fille ; l'un d'eux ſe mutine & s'en va pleurer dans ſon quartier ; cependant l'autre eſt obligé de revenir le prier. Etoit-ce la peine de faire une Iliade ? Ou, ſi on veut prendre un exemple de M. de Fontenelle même : Tout un village danſe, excepté un payſan, parce qu'il y a une payſanne qui ne ſe trouve pas à la fête. Etoit-ce la peine de faire une lamentation de cent vers ? Il y a bien de la diffé-

rence entre le cannevas & la broderie, entre le deſſein crayonné & le tableau. Et c'eſt vouloir donner le change que d'offrir l'un pour l'autre. Rien ne prouve ſi bien le mérite de Théocrite, que d'avoir ſu faire eclore des fleurs, d'un fonds qui a paru ſi ſec & ſi ſtérile à un des plus beaux eſprits de nos jours. Voici l'ouvrage : on pourra en juger.

« C'EST la pauvreté ſeule, mon » cher Diophante, qui excite l'in- » duſtrie. C'eſt elle qui apprend » aux hommes à ſoutenir les durs » travaux. Les ſoucis inquiets ne laiſ- » ſent aucun repos à l'artiſan labo- » rieux; à peine le ſommeil s'epan- » che ſur ſes yeux, qu'ils ſe hâtent » de le troubler.

» Deux Pêcheurs etoient couchés » ſur un lit de jonc dans leur cabane, » leur tête appuyée contre un abri de » feuillages. Autour d'eux etoient les » inſtrumens de leur profeſſion, des

» corbeilles, des roſeaux, des hame-
» çons, des naſſes, des lignes de crin,
» des ſeines, des labyrinthes d'oſier,
» des lacets, & une vieille barque
» poſée ſur des rouleaux. Sous leur
» tête un bout de natte, des habits,
» des bonnets: c'etoit tout leur bien,
» & le fruit de tous leurs travaux. Ils
» n'avoient pas un ſeul vaſe d'airain,
» pas même un petit chien. La pau-
» vreté etoit leur ſeule compagne.
» Nul voiſin que la mer, qui amenoit
» doucement ſes flots juſqu'au pied
» de leur cabane.

» Le char de la lune n'etoit pas en-
» core au milieu de ſa carriere, quand
» l'amour du travail eveilloit ces hom-
» mes ſimples. Un jour comme ils ſe
» frottoient les yeux en s'eveillant,
» ils eurent cet entretien:

» *A*. Je crois qu'on ſe trompe, cher
» compagnon, quand on dit que les
» nuits ſont plus courtes en eté, lorſ-
» que Jupiter nous donne des jours
» plus longs. J'ai eu une infinité de

» ſonges, & l'aurore ne paroît pas en-
» core. Me ſerois-je trompé ? Qu'eſt-
» ce que cela ſignifie ? Les nuits de-
» viennent plus longues aſſurément.

» *B.* Quoi ! Aſphalion, vous vous
» plaignez de l'eté, de cette ſaiſon
» ſi belle ? La marche du temps n'eſt
» point dérangée. Dites plutôt que
» l'inquiétude vous a empêché de
» dormir, & que c'eſt ce qui vous a
» rendu la nuit longue.

» *A.* Avez-vous appris à expliquer
» les ſonges ? J'en ai eu d'excellens,
» dont je veux que vous ayez votre
» part; puiſque nous partageons auſſi
» nos poiſſons. Perſonne n'a plus d'eſ-
» prit que vous ; & pour bien expli-
» quer les ſonges, il faut en avoir
» beaucoup. D'ailleurs nous avons
» le loiſir ; car que peut-on faire,
» couché ſur des feuillages, au bord
» de la mer, quand on ne dort point ?

» *B.* Parlez, je le veux bien, ra-
» contez à votre ami ce que vous
» avez vu.

» *A*. Après nos travaux & le léger
» repas que vous ſavez que nous prî-
» mes hier le ſoir, je me ſuis endormi.
» Et auſſi-tôt j'ai rêvé que j'etois aſſis
» ſur le bord de la mer, où je guettois
» les poiſſons. Je ſecouois légerement
» au-deſſus de l'eau l'appât trom-
» peur. Il s'en préſente un qui mord
» à l'hameçon. Les animaux rêvent
» de ce qu'ils aiment; & moi je rêve
» de poiſſons. Il eſt pris. Je voyois
» couler ſon ſang; ma perche ſe cour-
» boit ſous l'effort. J'avance la main,
» fort embarraſſé de la maniere de
» ſaiſir une proie ſi conſidérable, at-
» tachée à un fer ſi mince. Je crai-
» gnois auſſi d'être bleſſé. Va, diſois-
» je, ſi tu me bleſſes, tu ſeras bleſſé
» à ton tour. Je le tire enfin heureu-
» ſement. C'etoit un poiſſon d'or,
» d'or maſſif! J'eus peur alors que ce
» ne fût quelque favori de Neptune,
» ou peut-être le tréſor d'Amphi-
» trite. Je le détache doucement pour
» ne point laiſſer d'or au fer. Le

» voyant etendu ſur le rivage, j'ai » juré que je ne mettrois plus jamais » le pied ſur la mer, que je reſterois » toujours ſur la terre, où je vivrois » comme un roi, avec ce tréſor; » c'eſt là que je me ſuis eveillé. Faites » bien attention, mon ami, au ſer- » ment que j'ai fait; j'en ſuis bien » effrayé.

» *B.* N'ayez nulle inquiétude, vo- » tre ſerment n'eſt pas plus réel que » votre poiſſon d'or, que vous n'a- » vez ni vu ni pris. Ces ſonges ne ſont » que des menſonges. Maintenant, » que vous ne dormez pas, & que » vous êtes bien eveillé, allez voir » dans ce même lieu. Avec votre » beau ſonge d'or, il vous faudra, » ſi vous ne voulez point mourir » de faim, retourner à nos poiſſons » ordinaires ».

On a vanté cette Idylle comme on vante un payſage champêtre. Tous les tableaux que les curieux admirent ne ſont point des Alexandres, ni des

Achilles. Dans les images, ce n'eſt point toujours l'objet qui touche, c'eſt quelquefois l'art heurement exécuté. D'ailleurs le tableau des Pêcheurs eſt agréable par ſa naïveté, par ſa ſimplicité, par l'innocence qui eſt répandue dans toutes les parties, & par l'importance de la maxime qui en fait l'ame. Quoi de plus décent que la peinture de la pauvreté de ces deux hommes! pauvreté qu'ils aimoient, dans laquelle ils renfermoient tous leurs deſirs. La ſimplicité de celui qui rêve, ou plutôt ſon enfance eſt peinte dans ſes raiſonnemens, dans ſa maniere de réciter, ſur-tout dans les ſcrupules que lui cauſe un ſerment qu'il a fait en rêvant. Son compagnon l'inſtruit avec douceur, & le raſſure avec bonté.

Ceux qui veulent par-tout de petites amourettes, des ſentimens quinteſſenciés, des douceurs métaphyſiques, ne trouveront point dans cette piece ce ſel dont ils veulent être pi-

cottés à tout moment. Mais qu'ils jettent les yeux ſur la littérature de tous les beaux ſiecles, qu'ils comptent tous les grands hommes, qui ſont, & qui ont toujours eté reconnus tels dans les arts; ils verront combien leur goût, prétendu exquis, leur fait de tort à eux-mêmes, combien il les appauvrit; & s'ils ne ſentent point leur perte, ils méritent bien d'aller ſe dédommager avec les Seneques, les Plines, & leurs ingénieux deſcendans.

CHAPITRE VI.

IDYLLES DE MOSCHUS ET DE BION.

MOSCHUS & Bion vinrent quelque temps après Théocrite. Le premier fut célebre en Sicile, & l'autre à Smyrne en Ionie.

Si on juge de Moſchus par le petit nombre de pieces qui nous reſtent de lui, il ajouta à l'Eglogue un certain art qu'elle n'avoit point. On y vit plus de fineſſe, plus de choix, moins de négligence. Mais peut-être qu'en gagnant du côté de la correction, elle perdit du côté de la naïveté, qui eſt pourtant l'ame des Bergeries. Ses bois ſont des boſquets plutôt que des bois, & ſes fontaines ſont preſque des jets d'eaux. Il ſemble même que ce ſoit, ſinon un autre genre que celui de Théocrite, au moins une autre eſpece dans le même genre.

On y voit peu de Bergers, ce ſont des allégories ingénieuſes, des récits ornés, des eloges travaillés, & qui paroiſſent l'avoir eté.

Rien n'eſt plus brillant que ſon Idylle ſur l'enlevement d'Europe : en voici quelques morceaux.

« DÈS que cette Princeſſe fut arri-
» vée avec ſes compagnes dans les
» prairies emaillées, elle ſe mirent à
» cueillir ſelon leur goût, l'une la nar-
» ciſſe odoriférante, l'autre l'hya-
» cinthe, celle-ci la violette, une
» autre le ſerpolet : elles moiſſon-
» noient toutes les richeſſes du Prin-
» tems. D'autres à l'envi cueilloient
» le ſouci doré : mais la Princeſſe
» cueilloit de ſes mains les roſes ver-
» meilles. Elle brilloit au milieu de
» ſes compagnes, comme Vénus au
» milieu des Graces ».

Jupiter métamorphoſé en taureau, ſe préſente à ſes yeux, ſe couche à ſes pieds, & retournant la tête pour la regarder, lui montroit en même

temps ſon large dos.... « O, venez
» mes cheres compagnes, s'ecria Eu-
» rope, eſſayons par amuſement,
» de nous aſſeoir ſur le dos de cet
» animal qui ſemble ſi doux : nous
» pouvons y être toutes aſſiſes, com-
» me ſur un navire... elle s'aſſied
» en riant. Les autres alloient l'imi-
» ter. Mais le taureau ſe leve bruſ-
» quement, emporte la Princeſſe,
» court vers la mer. Europe tend
» les bras à ſes compagnes : elle les
» appelle ; en vain elles s'efforcent
» de l'atteindre. Le taureau eſt déja
» ſur les eaux au milieu des flots :
» il s'avance, on diroit un dauphin.
» Alors ſortent des ondes les Néreï-
» des aſſiſes ſur le dos des monſtres
» marins, pour lui ſervir de cortege.
» Le redoutable Neptune applanit le
» liquide empire, & devient le guide
» de ſon frere. Les Tritons, habitans
» de la mer profonde, s'aſſemblent
» autour d'eux, & avec leurs larges
» conques, ils célebrent l'hyménée.
» La Princeſſe toujours aſſiſe ſur le

» divin taureau, ſe tenoit d'une main
» à l'une de ſes cornes, & de l'autre
» main elle abaiſſoit ſa robe de pour-
» pre juſqu'à en mouiller les bords
» dans l'onde agitée. Son voile gonflé
» par les vents reſſembloit à une voile
» de navire, & paroiſſoit la ſoule-
» ver, &c. »

BION a eté encore plus loin que Moſchus. Il a fait une troiſieme eſpece d'Idylle plus parée encore que celle de ce poëte. On y ſent par-tout le ſoin de plaire, quelquefois même il y eſt avec affectation. Son tombeau d'Adonis, qui eſt ſi beau & ſi touchant, a quelques antithèſes qui ne ſont que des jeux d'eſprit: le Lecteur va en juger.

Tombeau d'Adonis.

Adonis etoit fils de Cyniras roi de Chypre, & de Miſpha ſa fille. Il etoit ſi beau que Vénus voulut l'epouſer. Un jour qu'il chaſſoit ſur les montagnes dans les bois, il fut bleſſé par

un ſanglier, & mourut de cette bleſſure. On inſtitua en ſon honneur des jeux funebres qui ſe répandirent dans toute l'Aſie, dans l'Egypte, & qui furent enſuite apportés dans la Grece. Le Prophete Ezéchiel, ch. 8. ℣. 14. fait mention des femmes aſſiſes qui pleuroient Adonis. On trouve dans Lucien la deſcription de ces fêtes. « On ſe lamente, dit cet Auteur, on ſe » frappe la poitrine, on fait un grand » deuil, après quoi on célebre les » funérailles d'Adonis. Selon Théo- » crite, Adonis etoit repréſenté dans » cette pompe, ſur une eſpece de lit » de parade, environné d'amours vo- » lans, & de figures tirées de la fable : » & on le pleuroit comme ſi c'eût eté » le jour même de ſa mort ».

L'ouvrage que nous allons examiner a eté compoſé apparemment pour être chanté dans cette eſpece de fête funebre. Et comme nous avons dit que dans le genre paſtoral, il peut entrer des ouvrages de toute eſpece, pourvu qu'ils aient le ton

de la Bergerie, celui-ci peut être regardé comme une Elégie paſtorale.

« PLEURONS Adonis : le bel Adonis n'eſt plus, il n'eſt plus le bel Adonis, tous les Amours le pleurent. Déeſſe de Cythere, il n'eſt plus temps de prendre un doux repos. Levez-vous, infortunée, prenez vos vêtemens de deuil. Frappez-vous le ſein, & dites à tout l'Univers, Adonis n'eſt plus. *Pleurons Adonis, tous les Amours le pleurent.*

» Frappé d'une dent meurtriere, il eſt etendu ſur la montagne. Il pouſſe à peine un dernier ſoupir. Son ſang noir coule ſur une chair plus blanche que la neige ; ſes yeux s'enfoncent & s'eteignent : les roſes de ſes levres ſont flétries, il ne vit plus.

» Ses chiens fideles ſont venus à côté de lui pouſſer des hurlemens. Les Nymphes des montagnes verſent des larmes. Vénus ne ſe connoît plus : echevelée, les pieds

» nuds, elle ſe perd dans les bois: les
» ronces ſont jaillir ſon ſang, le ſang
» d'une déeſſe ! Elle ſe perd dans les
» vallées, où elle appelle à grands
» cris ſon cher epoux. Tout retentit
» de ſes gémiſſemens.

» Cependant le ſang qui s'elance de
» la bleſſure d'Adonis a réjailli juſ-
» ques ſur ſa poitrine, & cette peau
» blanche comme le lait a pris la cou-
» leur de la pourpre.

» Hélas ! hélas ! Vénus ! s'ecrient
» les Amours. Vénus a perdu ſon
» epoux, & en le perdant, elle a
» perdu ſa beauté. Quand Adonis
» reſpiroit, rien n'etoit ſi eclatant
» que cette beauté ; elle a diſparu
» avec Adonis. Les montagnes, les
» chênes antiques répetent ſes plain-
» tes douloureuſes. Les fleuves, les
» fontaines y répondent ; les fleurs
» ont perdu leurs couleurs naturel-
» les. Vénus ſur toutes les collines,
» & dans toute la ville, s'ecrie : Vé-
» nus ! ah Vénus ! le bel Adonis
» n'eſt plus. L'echo a répété ces der-

» nieres paroles. Qui pourroient re-
» tenir ſes larmes ?

» Quand elle vit la bleſſure de ſon
» epoux, quand elle vit ſon ſang qui
» jailliſſoit, elle etendit les bras &
» s'ecria : Arrêtez un inſtant, Adonis,
» arrêtez, malheureux Adonis. . . . .
» Réveillez-vous pour un inſtant. . . .
» Tandis que vous reſpirez encore,
» je veux recueillir votre dernier ſou-
» pir, & conſerver ce dernier gage,
» pour me tenir lieu d'Adonis ; puiſ-
» qu'hélas ! vous me fuyez : vous me
» fuyez, infortuné ! vous deſcendez
» ſur les bords de l'Achéron, chez
» l'impitoyable roi des morts ; & moi,
» malheureuſe que je ſuis, je vis, je
» ſuis déeſſe ; je ne puis vous ſuivre.
» Reine des enfers, recevez mon
» epoux, puiſque vous êtes plus puiſ-
» ſante que moi, & que tout ce qui
» eſt beau dans l'univers doit paſſer
» dans votre empire. Que ma douleur
» eſt cruelle ! j'ai perdu mon cher
» Adonis. Déeſſe terrible, c'eſt vous
» qui me l'avez ravi. Vous mourez,

» epoux

» epoux trop chéri. Hélas, mon bon-
» heur s'eſt envolé comme un ſonge!
» Vénus eſt abandonnée, les Amours
» lui ſont devenus inutiles dans ſon
» temple. Elle ne ſe parera plus de ſa
» ceinture..... Mais auſſi pourquoi
» aller ainſi affronter les dangers?
» Avec tant de charmes, deviez-
» vous avoir cette fureur, d'attaquer
» des bêtes ſauvages?

» Ainſi gémiſſoit Vénus, & les
» Amours avec elle.

» Vénus a verſé autant de larmes
» qu'Adonis a verſé de ſang; & cha-
» que goutte tombant ſur la terre s'eſt
» changée, le ſang en roſes, les lar-
» mes en anémones. *Pleurons Ado-*
» *nis, le bel Adonis n'eſt plus.*

» Ne pleurez plus votre epoux
» dans les forêts, triſte Vénus. On
» lui a dreſſé un lit funebre, où il eſt
» couché. Tout mort qu'il eſt, il eſt
» encore plein de charmes; il paroît
» ſommeiller. Etendez-le ſur ces tiſ-
» ſus précieux, où il goûtoit les
» douceurs du repos. Couvrez-le de

» guirlandes & de fleurs ; mais, hé-
» las ! depuis qu'il ne reſpire plus,
» toutes les fleurs ſont flétries. Pro-
» diguez le baume & les parfums les
» plus exquis. Que vous ſerviroient-
» ils déſormais, après avoir perdu
» votre epoux ?

» On voit le bel Adonis etendu ſur
» la pourpre. On entend les ſanglots
» des Amours qui pleurent autour de
» lui. Ils ont coupé leurs cheveux
» pour les jetter ſur ſon corps. L'un
» foule aux pieds ſes fleches, l'autre
» ſon arc, un autre briſe ſon carquois.
» Celui-ci délie la Chauſſure d'Ado-
» nis : celui-là apporte de l'eau dans
» un baſſin doré : un autre lave ſa
» plaie ; un autre, du vent de ſes
» aîles lui raffraîchit le viſage ; &
» tous, ils déplorent le malheur de
» leur mere.

» Hyménée eſt venu eteindre ſon
» flambeau, à la porte du temple,
» & rompre la couronne nuptiale. Il
» n'y a plus d'hymen ; on ne chante
» plus, *Hymen !* mais on entend des

» cris entrecoupés : *Hélas ! Adonis !*
» *Adonis !* Hélas, malheureux ! ô
» Hyménée ! Les Graces pouſſent des
» cris plus perçans que ceux de Vé-
» nus même : elles s'ecrient en diſant,
» le bel Adonis n'eſt plus. Les Par-
» ques même voudroient le rappel-
» ler à la vie ; Adonis eſt prêt de leur
» obéir ; mais la dure Proſerpine le
» retient dans ſes chaînes. Mettez fin
» à vos larmes, Cythérée : abſtenez-
» vous aujourd'hui des feſtins : mais
» ſongez que tous les ans vous devez
» reprendre vos pleurs «.

Il eſt inutile d'avertir le lecteur que rien n'eſt ſi tendre & ſi douloureux que toute cette Idylle. Il l'a ſenti, s'il s'eſt prêté à l'impreſſion des objets.

Le poëte ſe place dans le temps même de la mort d'Adonis : il peint d'après la renommée, & d'après l'idée du vraiſemblable, la déſolation d'une epouſe qui aimoit eperdûment ſon epoux. Il forme une ſuite de tableaux, qui ſont en même temps très-

touchans & très-ingénieux. Nous allons les compter. Il en eſt qui ſont renfermés dans une ſeule expreſſion : nous ne nous arrêterons qu'aux principaux.

Le premier tableau repréſente Adonis etendu ſur la montagne : on y voit ſon ſang de pourpre qui coule ſur ſa peau blanche comme les lis, les roſes de ſes levres ſont flétries.

Dans le ſecond, Vénus, les cheveux epars, en habit de deuil, court les pieds nuds, au milieu des ronces, qui font jaillir ſon ſang. Elle s'ecrie dans les vallées profondes & appelle ſon epoux par ſon nom. Ces deux tableaux ſont triſtes, & cependant gracieux.

Dans le troiſieme, les montagnes, les chênes antiques, les fleuves, les fontaines, les fleurs, pleurent avec Vénus. Cette fiction anime toute la nature, pour la rendre ſenſible à la douleur de la Déeſſe.

Le quatrieme offre les gémiſſemens de Vénus, qui veut rappeller

Adonis à la vie, ſeulement pour recueillir ſon dernier ſoupir.

Dans le cinquieme, Adonis eſt repréſenté ſur un lit de parade, couvert de fleurs, & les petits Amours tondus en ſigne de douleur, l'environnent avec des attitudes différentes.

Enfin l'Hyménée, les Graces, les Parques, viennent joindre leurs larmes à celles de Vénus.

Tous ces tableaux ſont fondus dans les ſentimens de triſteſſe, qui eſt l'ame du poëme. Ils s'amenent les uns les autres, ſe lient imperceptiblement, & ſemblent n'arriver que pour flatter l'imagination déja attriſtée, & nourrir une douleur qu'on ſeroit fâché de ne plus ſentir.

Il y a dans le texte un vers de refrein, que nous avons omis plus d'une fois dans la traduction. *Pleurons Adonis, les Amours le pleurent.* Ce vers eſt toujours ſuffiſamment préparé, par ce qui précéde. Et Bion ne mérite pas le reproche qu'on a fait à

Théocrite en pareil cas, peut-être avec raiſon.

Arrêtez un moment, &c. Tout ce morceau paroît être de la plus parfaite beauté. Tout y eſt vif, tendre, tout y exprime la déſolation.

Et moi, malheureuſe que je ſuis.... Cette penſée eſt belle, ou plutôt ce n'eſt pas une penſée, c'eſt un ſentiment qui exprime l'excès de l'amour de Vénus pour ſon epoux. Elle ſacrifieroit ſa divinité pour le ſuivre juſque chez les morts.

Reine des enfers, &c. Qu'on imagine le ton de voix avec lequel Vénus déſeſpérée faiſoit cette apoſtrophe. Il y a une tendreſſe mêlée de ſublime.

Auſſi pourquoi affronter les dangers..... La douleur ſe change en colere tendre. Avec tant de charmes deviez-vous avoir la fureur d'attaquer les bêtes ſauvages? Cela eſt très-beau; il y a ici une antithèſe douce, & qui n'eſt preſque point ſenſible.

Vénus a verſé autant de larmes qu'Adonis de gouttes de ſang. Ce calcul paroît-il aſſez noble ? Il y a peu de grandeur à compter les larmes & les gouttes de ſang. Il ſemble que ce ne ſoit que de l'eſprit. Et il n'en falloit point dans une piece toute conſacrée à la douleur.

Couvrez-le de fleurs ; mais depuis qu'Adonis n'eſt plus, elles ſont toutes flétries. Si on diſoit que cela eſt trop joli, on pourroit répondre, que dans la douleur, on veut que rien ne ſurvive à ce que l'on a perdu. Mais ce qui ſuit dans le texte, paroîtra outré aſſurément, d'autant plus que ce n'eſt que la même figure pouſſée, comme on dit en termes d'art : *Prodiguez vos parfums : à quoi vous ſerviront-ils ? Puiſque vous avez perdu celui qui etoit votre parfum.*

Les Amours ont coupé leurs cheveux. C'etoit un ſigne de douleur chez les anciens : on le voit dans Homere, par l'exemple d'Achille, qui coupe les ſiens pour les jetter ſur le corps

de Patrocle, & chez Sophocle par celui d'Oreſte, qui fait la même choſe ſur le tombeau de ſon pere Agamemnon. Tout ce tableau eſt charmant, il eſt gracieux, riant; & nous ne ſaurions être de l'avis de ceux qui trouvent qu'il l'eſt trop, & qui diſent qu'il reſſemble plutôt à un jeu d'enfant, qu'à un devoir funebre; d'autant plus que tout cet appareil n'eſt que la repréſentation dont parle Théocrite. Tous ces Amours n'etoient qu'en figures; & le poëte ne les anime que parce que c'eſt l'uſage des poëtes de faire parler & agir toutes les figures dont ils font des deſcriptions.

Songez que tous les ans, &c. Ces derniers vers nous annoncent aſſez clairement, que cet ouvrage a eté compoſé pour les fêtes funebres qui revenoient tous les ans.

On nous pardonnera d'avoir parlé librement de ce qui nous a paru repréhenſible dans cet ouvrage. Qu'on ſe rappelle, ſi on le veut bien, notre

but, qui eſt d'aider les jeunes gens à ſe former le goût. Les petits défauts de Bion ſont dans l'excès des ornemens; ceux de Théocrite ſont ordinairement dans l'excès oppoſé. Si nous avions eté obligés de parler des fautes de ce dernier, nous l'euſſions fait avec la même liberté. Cependant cela eût peut-être eté moins néceſſaire; parce que, dans le ſiecle où nous ſommes, on eſt, du moins pour les ouvrages d'eſprit, plus près d'approuver les défauts de Bion, que ceux de Théocrite.

On peut par le moyen de cette piece, ſi on le veut, ſe former une idée juſte de l'expreſſion des ſentimens. On y voit d'abord beaucoup d'interjections, qui ſont le premier langage du ſentiment quand il eſt ſeul: enſuite des tours naïfs, tels que l'apoſtrophe, l'exclamation, &c. quand le ſentiment eſt lié à quelque penſée: des penſées douces, qui ſemblent porter en elles-mêmes le ton affectueux avec lequel on doit les pro-

noncer ; enfin une eſpece de déſordre dans les idées, qui ſe ſuccedent ſans liaiſon, & ſe choquent mutuellement. Rien n'eſt moins régulier que les diſcours de Vénus : elle ſaiſit un objet, puis elle l'abandonne ; puis elle y revient : elle réfléchit ſur ſa douleur : elle s'ecrie : elle appelle Adonis : elle lui veut parler, & ne lui dit rien.

Si on veut rapprocher les caracteres de ces trois poëtes, & les comparer en peu de mots, on peut dire que Théocrite a peint la nature ſimple & quelquefois négligée ; que Moſchus l'a arrangée avec art ; que Bion lui a donné des parures. Chez Théocrite l'Idylle eſt dans un bois, ou dans une verte prairie : chez Moſchus, elle eſt dans une ville : chez Bion elle eſt preſque ſur un théâtre. Or quand nous liſons des Bergeries, nous ſommes bien aiſes d'être hors des villes. L'art eſt charmant : rien ne plaît tant à l'eſprit que la ſymmétrie & les pro-

portions. Il y a néanmoins des inſtans où l'eſprit aime à s'en débarraſſer, à ſe trouver dans une eſpece de déſordre, où il voie tout, ſans que rien ſe faſſe remarquer. C'eſt alors qu'il ſent proprement la ſolitude, & qu'il en jouit. On veut qu'une Eglogue amuſe doucement, mollement, ſi j'oſe parler ainſi; que ſa lecture ſoit pour nous comme un demi-ſommeil, où on ne penſe qu'autant qu'il le faut, pour ſentir qu'on ſe repoſe: & c'eſt préciſément ce que produit le ton & la marche de Théocrite. Mais diſons plutôt que ce ſont trois eſpeces différentes, & qu'aucune d'elles ne doit être la regle, ni le modele des deux autres.

CHAPITRE VII.

ÉGLOGUES DE VIRGILE.

VIRGILE né à Mantoue, de parens de médiocre condition, ſe fit connoître à Rome par ſes poëſies páſtorales. Il eſt le ſeul poëte latin qui ait excellé dans ce genre, & il a mieux aimé prendre pour modele Théocrite que Moſchus, ni Bion. Il s'y eſt attaché tellement que ſes Eglogues ne ſont preſque que des imitations du poëte grec. Ce ſont les mêmes ſujets, les mêmes tours, très-ſouvent les mêmes penſées. Horace a peint le caractere de ſes Eglogues dans ce vers fameux :

. . . . . *Molle atque facetum*
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camœnæ.

Il s'agit de déterminer au juſte la ſignification de ces deux mots *molle*

& *facetum*. Madame Deshoulieres les avoit en vûe quand elle a dit que le plus jeune des Dieux ſavoit répandre

Sur ce qu'elle ecrivoit un air galant & tendre.

Mais le *tendre* ne répond peut-être point aſſez au *molle*, ni le *galant* au *facetum*. Il ſemble que ces deux mots ont eu beſoin dans Horace de ſe corriger l'un par l'autre. *Molle*, ſignifie une douceur naïve, ingénue : *facetum*, ſignifie un certain piquant léger, & qui chatouille ſeulement. Le *molle* ſans le *facetum* eût pû être fade. Le *facetum* ſans le *molle*, n'eût eté que fin, & l'eût peût-être eté trop. Il a donc fallu joindre les deux mots, pour exprimer une douceur aſſaiſonnée, de maniere cependant que la douceur fût la baſe, & que le piquant ne fût que comme un ſel doux qui en relevât le goût, & en fortifiât l'impreſſion : *Facetum*, dit Quintilien, *non tantùm circa ridicula opinor conſiſtere, decoris hanc magis & excultæ*

cujuſdam elegantiæ appellationem puto. VI. 3.

Ces deux mots donnent le parfait idéal de l'Eglogue, c'eſt-à-dire, la regle ſur laquelle on peut meſurer tous les ouvrages qui en portent le nom : & la différence qu'il y a entre les auteurs qui ont travaillé dans ce genre, ne conſiſte que dans le plus ou le moins qu'ils ont eu de chacune, ou d'une ſeule de ces deux qualités. Il y en a qui ont plus de doux que de piquant ; d'autres ont plus de piquant que de doux : quelques-uns n'ont que l'un ou l'autre : quelquefois ils n'ont ni l'un ni l'autre, au moins dans quelques endroits. Le point de perfection ſeroit d'avoir l'un & l'autre, & de la maniere dont l'a eu Virgile. Voici ſa cinquieme Eglogue, dont le ſujet eſt l'eloge funébre du Berger Daphnis, & ſon apothéoſe.

DAPHNIS.

Menalque, Mopſus.

« *Menalque.* Pourquoi, Mopſus, » puiſque nous nous rencontrons ici, » vous qui ſavez jouer du chalumeau, » & moi qui ſais chanter, ne nous aſ- » ſéyons-nous pas entre ces ormeaux, » & ces coudriers » ?

« *Mopſus.* Vous êtes le plus âgé, » c'eſt à vous à ordonner, Menalque. » Aſſéyons-nous, je le veux, ſous » cet ombrage qui ſemble ſe remuer » au gré des zéphirs ; ou plutôt, ſi » vous le voulez, entrons dans cette » grotte : voyez cette vigne ſauvage

---

Men. CUR non, Mopſe, boni quoniam convenimus ambo,
Tu calamos inflare leves, ego dicere verſus,
Hîc corylis mixtas inter conſedimus ulmos ?
Mopſ. Tu major : tibi me eſt æquum parere, Menalca :
Sive ſub incertas Zephiris motantibus umbras,
Sive antro potiùs ſuccedimus : aſpice ut antrum

» qui la tapiſſe, & ces raiſins qui ſont » variété ».

« *Men.* Il n'y a que le ſeul Amynte » dans ces lieux qui puiſſe vous diſ- » puter le prix ».

« *Mopſ.* Il oſeroit le diſputer à » Apollon même ».

« *Men.* Commencez, Mopſus; ſi » vous ſavez quelques *chanſons* ſur » les amours de Philis, ou à la gloire » d'Alcon, ou ſur les démêlés de » Codrus. Commencez, Tityre gar- » dera nos chevreaux dans la prai- » rie ».

« *Mopſ.* J'aime mieux eſſayer les » vers que je gravai l'autre jour ſur » la verte ecorce d'un hêtre : j'ecri-

---

Sylveſtris raris ſparſit labruſca racemis.

Men. Monribus in noſtris ſolus tibi certet Amyntas.

Mopſ. Quid ſi idem certet Phœbum ſuperare canendo?

Men. Incipe, Mopſe, prior, ſi quos aut Phyllidis ignes,
Aut Alconis habes laudes, aut jurgia Codri.
Incipe, paſcentes ſervabit Tityrus hœdos.

Mopſ. Immò hæc, in viridi nuper quæ cortice fagi

» vois

» vois à meſure que je chantois. Et » après que vous les aurez ouis, dites » à Amynte de venir me diſputer le » prix ».

« *Men.* Autant que le foible oſier » cede au pâle olivier, & au roſier » l'humble lavande, autant je crois » qu'Amynte le cede à Mopſus ».

« *Mopſ.* C'en eſt aſſez, Berger : » nous voici dans la grotte : com- » mencez ».

« Daphnis venoit de mourir. Les » Nymphes pleuroient ſon deſtin

---

Carmina deſcripſi, & modulans alterna notavi,
Experiar : tu deinde jubeto certet Amyntas.
Men. Lenta ſalix quantùm pallenti cedit olivæ,
Puniceis humilis quantùm ſaliunca roſetis :
Judicio noſtro tantùm tibi cedit Amyntas.
Mopſ. Sed tu deſine plura, puer : ſucceſſimus antro.
Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant (*a*) vos coryli teſtes & flumina Nymphis :

(*a*) *Extinctum Nymphæ.* Ce vers eſt doux, triſte, ſimple : Il faut dans la douleur que vous vous abaiſſiez, dit Deſpreaux. *Flebant* rejetté à l'autre vers fait une beauté d'harmonie, parce qu'il eſt diſſyllable & ſpondée. Un dactyle n'auroit pas eu le même effet.

» cruel. Vous fûtes témoins de leurs » larmes, coudriers de ces bois, & » vous clairs ruiſſeaux, quand ſa mere » déſolée, tenant entre ſes bras le » corps de ſon malheureux fils, ſe » plaignoit de la dureté des Aſtres & » des Dieux. On ne vit point dans ces » triſtes jours les Bergers conduire » leurs troupeaux dans les gras pâtu- » rages : on ne les vit point ſur le » bord des fontaines : aucun n'appro- » cha des ruiſſeaux, ni des prairies. » Infortuné Daphnis ! Les rochers » ſauvages & les forêts répéterent » les gémiſſemens des lions, qui pleu- » roient votre mort. Ce fut lui qui

---

Cum, complexa ſui corpus miſerabile nati,
Atque deos atque aſtra vocat crudelia mater.
Non ulli paſtos illis egere diebus
Frigida, Daphni, boves ad flumina : nulla neque amnem
Libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.
Daphni, tuum Pœnos etiam ingemuiſſe leones
Interitum, monteſque feri, ſylvæque loquuntur.
Daphnis & Armenias curru ſubjungere tigres

» apprit à atteler des tigres au char
» de Bacchus, à célébrer des danſes
» en l'honneur de ce Dieu, & à orner
» de pampre nos houlettes. De même
» que la vigne eſt l'ornement des ar-
» bres, & le raiſin celui de la vigne:
» de même que les taureaux ſont
» l'honneur des troupeaux, & les
» moiſſons celui des graſſes campa-
» gnes : ainſi, cher Daphnis, vous
» etiez la gloire de nos hameaux.
» Depuis que les deſtins vous ont
» ravi, Palès même & Apollon ont
» abandonné nos champs. Ces belles
» ſemences que nous avions jettées
» dans les ſillons, ſont etouffées par
» l'ivraie & les herbes ſtériles. Au

Inſtituir: Daphnis thiaſos inducere Baccho,
Et foliis lentas intexere mollibus haſtas.
Vitis ut arboribus decori eſt, ut vitibus uvæ,
Ut gregibus tauri; ſegetes ut pinguibus arvis;
Tu decus omne tuis. Poſtquam te fata tulerunt,
Ipſa Pales agros, atque ipſe reliquit Apollo.
Grandia ſæpe quibus mandavimus hordea ſulcis;
Infelix lolium, & ſteriles dominantur avenæ.

» lieu de la douce violette, & des
» narciſſes odoriférans, on voit des
» ronces & des chardons hériſſés. Ber-
» gers, ſemez la terre de feuillages,
» courbez au-deſſus des fontaines les
» rameaux verdoyans. C'eſt Daphnis
» qui l'ordonne : elevez-lui un tom-
» beau, & gravez-y ces vers : *C'eſt*
» *Daphnis, ce Berger ſi connu dans les*
» *bois, connu juſqu'aux cieux : il eut*
» *un beau troupeau, mais le Berger etoit*
» *encore plus beau* ».

« *Men.* Charmant Berger, vos ac-
» cens ſont pour moi auſſi doux que
» le ſommeil pour le voyageur qui ſe
» délaſſe ſur le gazon ; ou l'eau d'un

Pro molli viola, pro purpureo narciſſo,
Carduus & ſpinis ſurgit paliurus acutis.
Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras;
Paſtores : mandat fieri ſibi talia Daphnis.
Et tumulum facite, & tumulo ſuperaddite carmen :
Daphnis ego in ſylvis hinc uſque ad ſidera notus :
Formoſi pecoris cuſtos formoſior ipſe.
Men. Tale tuum carmen nobis, divine poëta,
Quale ſopor feſſis in gramine, quale per æſtum

» clair ruiſſeau, dont il ſe déſaltere » dans les ardeurs de l'eté. Vous jouez » du chalumeau, vous chantez auſſi- » bien que celui qui vous donna des » leçons. Heureux Berger! Vous le » remplacerez parmi nous. J'oſe après » vous eſſayer ma foible voix. Je » veux à mon tour chanter la gloire » de votre bien-aimé Daphnis. Je » veux la chanter. Il eut auſſi pour » moi de la tendreſſe ».

« *Mopſ.* Vous ne pouvez me faire » un préſent plus doux. Ce ſujet etoit » bien digne de vos chants; & Stimi- » con, il y a déja long-temps, m'a

---

Dulcis aquæ ſaliente ſitim reſtinguere rivo.
Nec calamis ſolùm æquiparas, ſed voce magiſtrum.
Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo:
Nos tamen hæc quocumque modo tibi noſtra vi-
ciſſim
Dicemus, Daphninque tuum tollemus ad aſtra:
Daphnin ad aſtra feremus: amavit nos quoque
Daphnis.
Mopſ. An quicquam nobis tali ſit munere majus?
Et puer ipſe fuit cantari dignus, & iſta

» vanté les vers que vous avez faits
» en ſon honneur ».

« *Men.* Daphnis environné de gloi-
» re voit avec etonnement l'eclat de
» l'Olympe, & les nuages & les aſtres
» ſous ſes pieds. Nos champs & nos
» bois s'intéreſſent à ſon bonheur.
» Pan, les jeunes Dryades, les Ber-
» gers, tout prend part à ſon deſtin.
» Le loup n'epie plus l'innocente
» proie. Le cerf n'a plus à craindre
» le piége trompeur. Le bienfaiſant
» Daphnis fait régner la paix. Les
» ſommets hériſſés des montagnes
» portent nos cris juſqu'aux cieux.
» Les rochers & les bois retentiſſent

Jampridem Stimicon laudavit carmina nobis.
Men. Candidus inſuetum miratur limen Olympi,
Sub pedibuſque videt nubes & ſidera Daphnis.
Ergo alacris ſylvas & cætera rura voluptas,
Panaque, paſtoreſque tenet, Dryadaſque puellas.
Nec lupus inſidias pecori, nec retia cervis
Ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.
Ipſi lætitiâ voces ad ſidera jactant
Intonſi montes; ipſæ jam carmina rupes,

» de ces vers : *Daphnis eſt Dieu*,
» Menalque, *il eſt Dieu*. O Daphnis !
» ſois propice aux Bergers. Voici
» quatre autels : deux en ton hon-
» neur, & deux en l'honneur de Phé-
» bus. Tous les ans je t'offrirai deux
» coupes pleines de lait nouveau, &
» deux autres pleines des ſucs de l'o-
» live. Egayant nos feſtins par la li-
» queur de Bacchus, je ferai d'abon-
» dantes libations du nectar de Sio
» devant mon foyer, ſi c'eſt dans la
» froide ſaiſon ; & à l'ombre des bois,
» ſi c'eſt dans le temps de la récolte.
» Je ferai chanter Egon & Damétas ;
» Alphéſibée imitera la danſe des Sa-

Ipſa ſonant arbuſta : Deus, Deus ille, Menalca.
Sis bonus ô felixque tuis ! en quatruor aras :
Ecce duas tibi, Daphni, duoque altaria Phœbo.
Pocula bina novo ſpumantia lacte quotannis,
Craterafque duos ſtatuam tibi pinguis olivæ :
Et multo imprimis hilarans convivia Baccho,
Ante focum, ſi frigus erit, ſi meſſis, in umbra,
Vina novum fundam calathis Arviſia nectar.
Cantabunt mihi Damœtas, & Lyctius Ægon :
Saltantes Satyros imitabitur Alpheſibœus.

» tyres. Tels ſeront les honneurs que
» nous te rendrons toujours, ſoit que
» nous célébrions la fête des Nym-
» phes, ou que nous faſſions l'expia-
» tion de nos bleds. Tant que le ſan-
» glier ſe plaira dans les montagnes
» & le poiſſon dans les ondes : tant
» que les abeilles paîtront le thim,
» & que les cigales boiront la roſée,
» ton nom vivra dans nos hameaux ;
» nous te ferons des vœux comme à
» Bacchus & à Cérès, & la religion
» même nous obligera de les ac-
» quitter ».

Hæc tibi ſemper erunt, & cum ſolemnia vota
Reddemus Nymphis, & cum luſtrabimus agros.
Dum juga montis aper, fluvios dum piſcis amabit:
Dumque thymo paſcentur apes, dum rore cicadæ:
Semper honos nomenque tuum laudeſque manebunt.
Ut Baccho Cererique, tibi ſic vota quotannis
Agricolæ facient: damnabis tu quoque votis. (a)

(a) *Damnabis tu quoque votis.* Vous condamnerez les hommes à acquitter leurs vœux. C'eſt un tour propre aux Latins, pour dire, vous accorderez des graces, & ceux qui auront fait quelque vœu pour les obtenir de vous ſeront obligés de l'accomplir.

« *Mopſ.* Comment pourrai-je re-
» connoître le plaiſir que m'ont fait
» vos vers ? Je les préfere aux tiédes
» haleines du vent du midi, au bruit
» des flots qui frémiſſent contre le ri-
» vage, & au murmure du ruiſſeau
» qui ſe hâte de couler dans un vallon
» pierreux ».

« *Men.* Recevez de moi ces pi-
» peaux ſur leſquels je chantai *la ten-*
» *dreſſe de Corydon pour Alexis*, &,
» *Quel eſt*, Damétas, *ce troupeau mal-*
» *heureux* » ?

« *Mopſ.* Recevez donc auſſi à vo-
» tre tour, cette houlette ornée de
» bronze, dont les nœuds ſont pa-

Mopſ. Quæ tibi, quæ tali reddam pro carmine dona?
Nam neque me tantum venientis ſibilus Auſtri,
Nec percuſſa juvant fluctu tam littora, nec quæ
Saxoſas inter decurrunt flumina valles.
Men. Hac te nos fragili donabimus ante cicutâ.
Hæc nos, formoſam Corydon ardebat Alexim:
Hæc eadem docuit, Cujum pecus? An Melibœi?
Mopſ. At tu ſume pedum, quod me, cum ſæpe rogares

» reils. Antigene me l'a ſouvent de-
» mandée, & tout aimable qu'il etoit
» alors, il n'a pû l'obtenir ».

Cette piece eſt toute dramatique. Elle commence par un dialogue de deux Bergers, qui enſuite font chacun leur récit. Le ſtyle eſt par-tout vraiment paſtoral. Cependant on peut y diſtinguer trois eſpeces de nuances ou de degrés : le premier, dans le dialogue, ou entretien familier de deux acteurs, qui ne ſe montrent que comme Bergers : c'eſt le ton de la comédie paſtorale. Les deux autres degrés ſont dans les récits, où les Bergers ſe montrent, non-ſeulement comme Bergers, mais comme Bergers poëtes, & par conſéquent inſpirés : ils ont un ton plus elevé que dans ce qui précéde; le premier récit a le ton de l'Elégie; le ſecond tient du lyrique.

Ce fut lui qui apprit, &c. C'eſt l'e-

Non tulit Antigenes (& erat tum dignus amari:)
Formoſum paribus nodis atque ære, Menalca.

loge du Berger. Il n'eſt point chargé de phraſes, il eſt ſans pompe, ſans apprêt. Daphnis avoit appris trois choſes aux Bergers, on nomme ces trois choſes; tout eſt dit: le reſte de l'élégie eſt conſacré à la douleur & aux regrets. On parle à Daphnis, comme s'il pouvoit entendre; on lui dit que tout eſt changé dans la nature, depuis qu'il n'eſt plus. Ainſi ſont faits les hommes. S'ils entendoient leur eloge funebre, il n'y a rien dont leur amour propre fût plus content que ſi on leur diſoit que tout s'eſt détruit avec eux, & que l'ordre du monde etoit attaché à leur exiſtence.

C'eſt Daphnis, &c. Le dernier de ces deux vers, qui eſt ſi beau, eſt très-difficile à traduire. Il y a des traducteurs qui ont eſquivé la difficulté en traduiſant en vers. D'autres en voulant ſerrer la penſée l'ont *biſtournée.* Peut-être qu'en voulant la rendre avec douceur, nous l'avons affoiblie.

NOUS nous bornons à cette ſeule Eglogue de Virgile, parce que nous la croyons ſuffiſante pour donner une juſte idée de toutes les autres. On y voit un naturel aſſaiſonné, une naïveté piquante, des images choiſies, des ſentimens doux & tendres, des vers aiſés, coulants, harmonieux, mais d'une harmonie ſemblable au murmure des ruiſſeaux. Les expreſſions ſont ſimples, quelquefois riches, toujours vraies. Il y a cependant quelques endroits où on voudroit plus d'ordre, plus de clarté, quelquefois même plus de délicateſſe & d'aſſaiſonnement. D'ailleurs, il y peint quelquefois des objets qui rappellent les embarras, les chaînes, les devoirs, les vices, & même les vertus de la ville. Ce qui n'empêche pas que ce poëte qui ne marche point toujours d'un pas egal avec Théocrite, ne le ſuive au moins de fort près.

Calpurnius & Némeſianus ſe di-

ſtinguerent par la Poëſie paſtorale ſous l'empire de Dioclétien. L'un etoit Sicilien, l'autre nâquit à Carthage. Après qu'on a lû Virgile, on trouve chez eux peu de ce moëlleux qui fait l'ame de l'Eglogue. Ils ont de temps en temps des images gracieuſes, des vers heureux; mais ils n'ont rien de cette verve paſtorale qu'inſpiroit la Muſe de Théocrite.

Voilà à-peu-près l'hiſtoire de l'Eglogue, à ne la conſidérer que du côté de ſes caracteres : voilà quels furent ſes degrés & ſes différences chez les Anciens. Ceux des Modernes qui ſont entrés dans la même carriere, n'ont fait que repréſenter dans d'autres temps les différens caracteres des premiers auteurs.

Il faut cependant en excepter les Italiens, qui lui ont donné un caractere ſi nouveau, qu'elle ne ſe reconnoît plus chez eux. Elle eſt etincelante de pointes, de jeux de mots, de penſées qui reviennent ſur elles-mêmes, & qui ſe tournent en anti-

theſes. C'eſt M. de Fontenelle qui porte ce jugement du Guarini, du Bonarelli, du Cavalier Marin. Selon lui, l'Aminte du Taſſe eſt ce que l'Italie moderne a de meilleur dans le genre paſtoral; & il inſinue que c'eſt parce qu'il ne s'eſt pas tant livré aux pointes de ſon pays. Cependant, ſoit l'avantage particulier de la langue Italienne, ſoit le caractere même de ceux qui ont ecrit, on trouve dans leurs Eglogues de la douceur, & de cette moleſſe qui appartient à la paſtorale. Quel dommage que l'eſprit l'ait gâté par ſes ornemens!

CHAPITRE VIII.

Eglogues Françoiſes.

NOUS ne parlerons point des Eglogues que Ronſard nous a données. Réglant tout, il brouilla tout, dans ce genre, auſſi-bien que dans le langage françois. Il fait parler ſes Bergers, comme on parle au village. On ſait les vers de Deſpréaux,

> On diroit que Ronſard ſur ſes pipeaux ruſtiques
> Vient encore frédonner ſes Idylles gothiques,
> Et changer, ſans reſpect de l'oreille & du ſon,
> Licidas en Pierrot, & Philis en Toinon.

En effet, il appelloit Henri II. Henriot; Charles IX Carlin, Catherine de Medicis Catin, & c'eſt preſque tout le paſtoral qu'il y a dans ſes Eglogues. Nous commençons par Racan.

RACAN.

Honorat de Bueil, marquis de

Racan, qui mourut en 1670, & qui fut disciple de Malherbe, releva en France la gloire de l'Eglogue. Il avoit un génie fécond, aisé, un caractere doux, simple; par conséquent il ne lui manquoit rien pour être berger. Aussi retrouve-t-on dans ses Bergeries l'esprit de Théocrite & de Virgile, & il y a des morceaux qui peuvent être comparés avec ce que ces deux poëtes ont de plus délicat. Nous ne citerons de lui que ses stances adressées à Malherbe, où il peint le repos & la simplicité de la vie champêtre.

STANCES.

Tircis, il faut penser à faire la retraite:
La course de nos jours est plus qu'à demi faite:
L'âge insensiblement nous conduit à la mort.
Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
Errer au gré des vents notre nef vagabonde:
Il est temps de jouir des délices du port.

Les trois premiers vers de cette premiere stance sont simples & coulants, sans figures marquées. Les trois autres

autres ſont habillés d'une allégorie noble & majeſtueuſe. La chûte eſt douce.

Le bien de la Fortune eſt un bien périſſable :
Quand on bâtit ſur elle on bâtit ſur le ſable :
Plus on eſt elevé, plus on court de dangers :
Les grands pins ſont en but aux coups de la tempête,
Et la rage des vents briſe plutôt le faîte
Des palais de nos Rois, que le toît des Bergers.

Celle-ci commence par une maxime philoſophique. Les mots *bien*, *bâtit*, *plus*, qui ſont répétés dans les premier, ſecond & troiſieme vers, leur donnent une certaine aiſance paſtorale. C'eſt toujours la même penſée qui eſt répétée dans tous ces vers. Dans le premier elle eſt exprimée naturellement ; dans le ſecond, elle l'eſt avec une métaphore qui n'en change que la couleur ; dans le troiſieme, elle reparoît encore, mais avec une addition qui la déguiſe ; & dans les trois derniers, elle ſe retrouve encore, mais elle eſt enveloppée

de deux allégories majeſtueuſes qui ſe ſuccedent. Cette abondance eſt ce qu'on appelle en terme d'art, *amplification*. Nous allons nous arrêter un moment pour expliquer ce que c'eſt.

Il y a cette différence entre le Logicien & l'Orateur ou le Poëte, que le premier ne parlant que pour inſtruire l'eſprit, peut ſe contenter de propoſer ſimplement ce qu'il veut faire entendre; & s'il le fait avec clarté & préciſion, une ſeule fois, c'eſt aſſez. L'Orateur, au contraire, ou le Poëte, ayant non-ſeulement à eclairer l'eſprit, mais encore à toucher, à emouvoir, à forcer le cœur, il ne lui ſuffit pas de propoſer une fois les choſes; il a beſoin d'*appuyer*, c'eſt-à-dire, de reſter long-temps ſur le même objet, d'en frapper l'eſprit à pluſieurs repriſes, de repaſſer pluſieurs fois dans les mêmes traits, pour faire l'impreſſion profonde. Et pour y réuſſir, ſans cauſer de dégoût, il habille différemment l'objet, & le repréſente pluſieurs fois avec des dé-

corations ſi différentes, que l'ame occupée par cette ſorte de preſtige, prend avec plaiſir les impreſſions redoublées du même objet. L'ame en pareil cas eſt comme un fer qu'il faut rompre : un coup ne ſuffit pas, il faut le répéter juſqu'à ce qu'elle céde à l'effort.

O bienheureux celui qui peut de ſa mémoire
Effacer pour jamais ce vain eſpoir de gloire,
Dont l'inutile ſoin traverſe nos plaiſirs !
Et qui, loin retiré de la foule importune,
Vivant dans ſa maiſon content de ſa fortune,
A, ſelon ſon pouvoir, meſuré ſes deſirs !

Il laboure le champ que labouroit ſon pere :
Il ne s'informe point de ce qu'on délibere
Dans ces graves conſeils d'affaires accablés :
Il voit ſans intérêt la mer groſſe d'orages,
Et n'obſerve des vents les ſiniſtres préſages
Que pour le ſoin qu'il a du ſalut de ſes bleds.

Ces deux ſtances ſont moins riches que les autres : mais rien ne paroît y être pour le beſoin du vers : les penſées ſemblent s'y produire les unes

les autres, & ſe pouſſer doucement pour arriver à un repos commun.

Roi de ſes paſſions il a ce qu'il deſire,
Son fertile domaine eſt ſon petit empire.
Sa cabane eſt ſon Louvre & ſon Fontainebleau.
Ses champs & ſes jardins ſont autant de provinces;
Et ſans porter envie à la pompe des princes,
Il eſt content chez lui de les voir en tableau.

Celle-ci eſt de la plus grande beauté. Combien de choſes le Poëte a ſu tirer du ſeul mot de *roi!* C'eſt de-là que ſont ſortis les mots de *domaine*, d'*empire*, de *louvre*, de *provinces*, &c. Ce qui fait le brillant de cette ſtance eſt l'antithèſe : ce qui en fait le beau eſt la vérité & le ſentiment. *Louvre & Fontainebleau* qui ſont comme les epithètes de *cabanes*, préſentent du riant. Après les deux ſtances précédentes, qui etoient d'un ton ſimple, il falloit, pour varier, que la ſuivante eût plus d'elévation & de piquant. Le Poëte l'a fait; mais de maniere que les plus grandes choſes y ſont réduites à une

certaine ſimplicité par celles auxquelles elles ſe trouvent liées.

Il voit de toutes parts combler d'heur ſa famille ;
La javelle à plein poingt tomber ſous la faucille,
Le vendangeur plier ſous le faix des panniers :
Il ſemble qu'à l'envi les fertiles montagnes,
Les humides vallons, & les graſſes campagnes
S'efforcent à remplir ſa cave & ſes greniers.

L'abondance eſt très-bien exprimée dans ces vers. *La javelle & le vendangeur ;* le ſingulier eſt ici plus poëtique que le plurier. Les *fertiles* montagnes, les *humides* vallons, les *graſſes* campagnes : il falloit trois epithètes, ou il n'en falloit point ; autrement il y auroit eu défaut de ſymmétrie & de rondeur.

Il ſuit aucunes fois un cerf par les foulées,
Dans ces vieilles forêts du peuple reculées,
Et qui même du jour ignorent le flambeau.
Aucunes fois des chiens il ſuit les voix confuſes ;
Et voit enfin le lievre après toutes ſes ruſes,
Du lieu de ſa retraite en faire ſon rombeau.

Dans la ſixieme ſtance il avoit préſenté les richeſſes de la campagne ;

dans celle-ci il en parcourt les amuſemens, la chaſſe, la promenade, &c.

Il ſoupire en repos l'ennui de ſa vieilleſſe
Dans ce même foyer où ſa tendre jeuneſſe
A vu dans le berceau ſes bras emmaillotés.
Il tient par les moiſſons regiſtre des années :
Et voit de temps en temps leurs courſes enchaînées
Faire avec lui vieillir les bois qu'il a plantés.

Il ſoupire en repos, le terme *ſoupirer* eſt riche & doux. Le foyer où il a eté emmailloté dans ſon enfance rappelle un ſouvenir champêtre, l'image eſt d'après nature. On verra tout le reſte de cette piéce ſe ſoutenir ſur le même ton d'aiſance & de ſimplicité ; même douceur dans les chûtes, qui ſont ménagées ſans affectation ; à l'exception cependant d'une ſeule, qu'on reconnoîtra aiſément, parce que le beſoin du poëte y paroît, & que n'ayant point eu aſſez d'eſpace pour y enchâſſer une penſée nouvelle, il a eté obligé d'etendre celle du cinquieme vers, pour l'amener juſqu'au bout du ſixieme.

Il ne va point fouiller aux terres inconnues,
A la merci des vents & des ondes chenues,
Ce que Nature avare a caché de tréſors.
Il ne recherche point, pour honorer ſa vie,
De plus illuſtre mort, ni plus digne d'envie,
Que de mourir au lit où ſes peres ſont morts.

S'il ne poſſede point ces maiſons magnifiques,
Ces tours, ces chapiteaux, ces ſuperbes portiques,
Où la magnificence etale ſes attraits;
Il jouit des beautés qu'ont les ſaiſons nouvelles,
Il voit de la verdure & des fleurs naturelles,
Qu'en ces riches lambris on ne voit qu'en portraits.

Crois-moi, retirons-nous hors de la multitude,
Et vivons déſormais loin de la ſervitude,
De ces palais dorés où tout le monde accourt.
Sous un chêne elevé les arbriſſeaux s'ennuyent;
Et devant le ſoleil tous les aſtres s'enfuient,
De peur d'être obligés de lui faire la cour.

Agréables déſerts, ſéjour de l'innocence,
Où loin des vanités, de la magnificence,
Commence mon repos & finit mon tourment,
Vallons, fleuves, rochers, aimable ſolitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le déſormais de mon contentement.

Si on ſe donne le plaiſir de relire

la piece toute entiere, on verra avec quel art le Poëte eſt entré en matiere, & comment il conduit l'eſprit de ſon lecteur d'objet en objet par des liaiſons imperceptibles. Il propoſe à ſon ami de ſe retirer du monde, à cauſe des dangers de la fortune : il lui peint les occupations innocentes, & les amuſemens de la vie champêtre, le ſilence des paſſions, & le repos qui le ſuit. Quant au ſtyle, il a par-tout le même ton, c'eſt le ſentiment qui paroît guider la plume; il eſt plus périodique que coupé; la raiſon en eſt que c'eſt le ſentiment qui eſt l'ame de toute la piece, & un ſentiment doux & paiſible. Le ſtyle coupé a ordinairement ſa place dans les narrations, ou dans l'argumentation. Dans les autres cas on doit revenir au périodique, d'autant plus qu'il a plus de décence, plus d'harmonie; qu'il eſt plus conforme au beſoin de l'eſprit humain, qui veut être mené d'une idée à une autre; & que d'ailleurs il ſe prête mieux à la

prononciation, parce qu'on y place les repos ſelon le beſoin de reſpirer.

SEGRAIS.

M. de Segrais eſt, ſelon M. de Fontenelle, le modele le plus excellent que nous ayons de la Poëſie paſtorale; en cela il eſt d'accord avec le célebre Deſpréaux qui dit;

Que Segrais dans l'Eglogue enchante les forêts.

Voici quelques morceaux de ſa premiere Eglogue.

Tircis etoit touché des attraits de Climene
Sans que d'aucun eſpoir il pût flatter ſa peine:
Ce Berger accablé de ſon mortel ennui,
Ne ſe plaiſoit qu'aux lieux auſſi triſtes que lui.
Errant à la merci de ſes inquiétudes,
Sa douleur l'entraînoit aux noires ſolitudes;
Et des tendres accens de ſa mourante voix
Il faiſoit retentir les rochers & les bois.

On ſent l'imitation de la ſeconde Eglogue de Virgile, on peut dire

même qu'il emprunte de lui ſes plus beaux traits.

O les charmans diſcours! ô les divines choſes,
Qu'un jour diſoit Amire, en la ſaiſon des roſes!
Doux zéphirs qui régniez alors en ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien aux oreilles des Dieux?

On ne peut traduire plus paſtoralement les vers du Poëte latin.

Mme DESHOULIERES.

Madame Deshoulieres ne le céde à perſonne dans le genre dont nous parlons. Ses Idylles ont ce fond de douceur, & cet aſſaiſonnement dont parle Horace; & l'un & l'autre a un degré exquis. A une fineſſe d'eſprit admirable elle joint le ſecret d'envelopper ſes penſées dans le ſentiment, lequel domine toujours dans toutes ſes idées. C'eſt la ſituation où elle ſe met qui l'inſpire. Auſſi naïve que Théocrite, auſſi délicate que Virgile, auſſi ſpirituelle que Bion, elle a fait de toutes ces qualités un heureux mélange qui lui eût peut-être fait

donner le prix, ſi elle eût varié davantage le fond de ſes ſujets; mais ils paroiſſent tous ſortir d'une certaine triſteſſe habituelle, qui leur donne un air d'elégie. Elle a fait des Idylles ſur les moutons, ſur les oiſeaux, ſur les ruiſſeaux, &c. L'objet qu'elle s'y propoſe eſt de montrer que les animaux, & même les choſes inanimées, ont un ſort digne d'être envié par les hommes; ceux-ci n'ayant qu'une raiſon ſévere, & toujours impuiſſante, qui s'oppoſe à tout & ne ſurmonte rien, qu'un peu de vin trouble, qu'un enfant ſéduit. Ne vaudroit-il pas mieux, dit-elle, en parlant aux moutons :

Ne vaudroit-il pas mieux vivre comme vous faites
Dans une douce oiſiveté,
Ne vaudroit-il pas mieux être comme vous êtes
Dans une heureuſe obſcurité,
Que d'avoir, ſans tranquillité
Des richeſſes, de la naiſſance,
De l'eſprit, & de la beauté?
Ces prétendus tréſors dont on fait vanité
Valent moins que votre indolence. . . .

Paiſſez, moutons, paiſſez, ſans regle & ſans ſcience;
Malgré la trompeuſe apparence,
Vous êtes plus heureux & plus ſages que nous.

On ne peut rien voir de plus délicat, de plus doux, de mieux tourné. Malheureuſement cette doctrine eſt propre à amollir les mœurs, & à les tourner à une ſorte d'Epicuriſme entierement oppoſé, je ne dis pas ſeulement à la morale Chrétienne, mais à cette vigueur d'ame, à cette force mâle, qui eſt le fond & l'appui de la vraie probité. Et ſi nous mettons ici l'Idylle du ruiſſeau, c'eſt parce que cet eſprit de molleſſe y domine moins, & que d'ailleurs elle contient la cenſure de pluſieurs vices, & par conſéquent des leçons de vertu.

Le Ruiſſeau.

Ruiſſeau, nous paroiſſons avoir un même ſort;
D'un cours précipité nous allons l'un & l'autre,
Vous à la mer, nous à la mort.

Chûte heureuſe!

Mais! hélas! que d'ailleurs je vois peu de rapport
Entre votre courſe & la nôtre.

Vous vous abandonnez ſans remord, ſans terreur
A votre pente naturelle,
Point de loi parmi vous ne la rend criminelle.

Ce n'eſt pas la loi qui nous a rendu criminels, mais notre crime qui a occaſionné la loi :

La vieilleſſe chez vous n'a rien qui faſſe horreur;
Près de la fin de votre courſe
Vous êtes plus fort & plus beau
Que vous n'êtes à votre ſource.
Vous retrouvez toujours quelqu'agrément nouveau.
Si de ces paiſibles bocages
La fraîcheur de vos eaux augmentent les appas,
Votre bienfait ne ſe perd pas :
Par de délicieux ombrages
Ils embelliſſent vos rivages.
Sur un ſable brillant, entre des prés fleuris,
Coule votre onde toujours pure;
Mille & mille poiſſons dans votre ſein nourris;
Ne vous attirent point de chagrins, de mépris :
Avec tant de bonheur, d'où vient votre murmure?
Hélas! votre ſort eſt ſi doux!
Taiſez-vous, ruiſſeau, c'eſt à nous
A nous plaindre de la nature.

Que cela eſt beau ! Quelle dou-

ceur d'harmonie ! quelle heureuſe tranſition pour venir à ce qui ſuit !

De tant de paſſions que nourrit notre cœur,
Apprenez qu'il n'en eſt pas une
Qui ne traîne après ſoi le trouble & la douleur,
Le repentir ou l'infortune.

Après avoir montré les maux qui marchent à la ſuite des paſſions, elle revient au ruiſſeau : elle peint ſa conſtance & ſa fidélité.

Ruiſſeau, que vous êtes heureux !
Il n'eſt point parmi vous de ruiſſeaux infideles.
Lorſque les ordres abſolus
De l'Etre indépendant qui gouverne le monde,
Font qu'un autre ruiſſeau ſe mêle avec votre onde.
Quand vous êtes unis vous ne vous quittez plus.
De toutes ſortes d'unions
Que notre vie eſt eloignée!
De trahiſons, d'horreurs, & de diſſenſions
Elle eſt toujours accompagnée.
Qu'avez-vous mérité, Ruiſſeau tranquille & doux,
Pour être mieux traité que nous ?
Qu'on ne me vante point ces biens imaginaires,
Ces prérogatives, ces droits,
Qu'inventa notre orgueil pour maſquer nos miſeres.
C'eſt lui ſeul qui nous dit que par un juſte choix

Le Ciel mit, en formant les hommes,
Les autres êtres ſous leurs loix.
A ne nous point flatter, nous ſommes
Leurs tyrans plutôt que leurs rois.
Pourquoi vous mettre à la torture?
Pourquoi vous renfermer dans cent canaux divers?
Et pourquoi renverſer l'ordre de la nature
En vous forçant à jaillir dans les airs?
Si tout doit obéir à nos ordres ſuprêmes,
Si tout eſt fait pour nous, s'il ne faut que vouloir,
Que n'employons-nous mieux ce ſouverain pouvoir?
Que ne régnons-nous ſur nous-mêmes? ...
Hélas! on n'a plus rien à craindre,
Les vices n'ont plus de cenſeurs,
Le monde n'eſt rempli que de lâches flatteurs;
Savoir vivre, c'eſt ſavoir feindre.
Ruiſſeau, ce n'eſt plus que chez vous
Qu'on trouve encore de la franchiſe;
On y voit la laideur ou la beauté qu'en nous
La biſatre nature a miſe;
Aucun defaut ne s'y déguiſe:
Aux Rois comme aux Bergers, vous les reprochez tous.
Auſſi ne conſulte-t-on guere
De vos tranquilles eaux le fidele cryſtal;
On evite de même un ami trop ſincere,
Ce déplorable goût eſt le goût général.

Les leçons font rougir, perſonne ne les ſouffre ;
Le fourbe veut paroître homme de probité.
Enfin dans cet horrible gouffre
De miſere & de vanité ;
Je me perds : & plus j'enviſage
La foibleſſe de l'homme & ſa malignité ;
Et moins de la divinité,
En lui je reconnois l'image.

Madame Deshoulieres finit en diſant au Ruiſſeau de fuir vers la mer, tandis que nous courons vers la mort. C'eſt la même penſée qui eſt déja au commencement de la piéce.

IV.

IV. TRAITÉ.

DE LA

POÉSIE EPIQUE.

Res geſtæ regumque ducumque & triſtia bella.

Hor.

PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

IV. TRAITÉ. DE LA POÉSIE EPIQUE.

IL n'en eſt point des ouvrages de l'Art comme de ceux de la Nature. Celle-ci, conſtante & invariable dans ſes productions, ramene toujours les mêmes propriétés dans la même eſpece. Lorſque le Créateur opere, il

appelle la matiere, qui ſe montre auſſitôt, & obéit au plan. C'eſt le contraire quand l'Artiſte ſe propoſe d'imiter la Nature. La matiere indépendante de ſes vûes & de ſes idées, lui réſiſte, & le mene plutôt qu'elle ne le ſuit : ou elle ne le ſuit qu'à regret, & par conſéquent de mauvaiſe grace. Ainſi chaque ſujet ſe faiſant à lui-même une forme & une nature particuliere, chaque ouvrage eſt comme une eſpece à part. Cela ſe trouve dans preſque tous les genres. Les Tragédies, les Comédies, les Epopées ſont toutes ſi différentes les unes des autres, elles ſont compoſées d'elémens ſi différens, il y a tant d'alliage dans ces elémens, qu'il ne reſte quelquefois de commun dans la même eſpece, que le nom. Les temps, les lieux, les mœurs, la religion, le génie de l'Auteur, le tour de ſon imagination, ſes paſſions habituelles, enfin la configuration même du ſujet, le point où il le prend, tout cela prend tellement ſur la nature du gen-

re, qu'il ne ſeroit preſque point reconnoiſſable ſans le ſecours du titre qu'on lui donne. Les regles mêmes, qui ſont comme des modeles métaphyſiques, des protocoles tracés par les maîtres, ne préſentent qu'un plan vague & indéterminé. Quel Artiſte eſt jamais venu à bout d'y réduire exactement aucun ſujet? Il faut qu'elles plient preſque par-tout, & qu'elles prennent la forme convenable au ſujet, qu'elles devroient régler. D'où il réſulte que les genres, dans les arts d'imitation, ont dû néceſſairement s'altérer, ſe dégrader, & former des eſpeces bâtardes. C'eſt ce qui met tant de confuſion dans les idées qu'on veut ſe faire des différens genres de poëſie.

Tous les Arts d'imitation ne ſont pas néanmoins egalement ſujets à cet inconvénient. La Peinture, par exemple, ayant un objet précis, qui eſt la nature viſible, & une maniere préciſe de le rendre, qui eſt le trait & la couleur, a pu ſe conſerver dans ſon

etat, & ſe montrer preſque auſſi inaltérable que la Nature. Mais dans la Poëſie & dans la Muſique, où l'on court après une idée qui s'envole, après un ſon qu'on n'a fait que ſoupçonner; où ſouvent on ne ſait ce que l'on cherche, ce qu'on tient; où l'on eſt dans un tourbillon de penſées, de mouvemens qui ſe pouſſent, ſe ſuccédent, ſe détruiſent ſi rapidement; c'eſt une ſorte de prodige, que l'art ſeul puiſſe venir à bout de fournir une certaine ſuite de penſées qui aillent à former un tout naturel.

Cependant, les Arts etant imitateurs de la Nature, & une des plus grandes perfections de la Nature ſe trouvant dans l'uniformité de chaque eſpece, il eſt eſſentiel que les Arts l'imitent par cet endroit. Il faut que chez eux, comme dans la Nature, chaque choſe ſoit ce qu'elle doit être, & qu'elle le ſoit d'une maniere evidente, conſtatée par une différence eſſentielle, qui frappe d'abord l'eſprit; ſans quoi il y a vice, déſordre,

egarement ou foibleſſe de génie : en un mot, il y a ce défaut dont parle Horace, *vanæ fingentur ſpecies :* ce ſont des idées vagues, que rien ne termine, ne ſépare des autres objets.

C'eſt donc une choſe très-importante pour quiconque veut juger des ouvrages de goût, de ſe faire des idées juſtes & préciſes de chaque genre, de leurs différences reſpectives, de leur perfection poſſible : ce qui eſt difficile, ſur-tout dans l'Epopée, à cauſe de l'etendue des ouvrages, des variétés de l'eſpece, & de ſes reſſemblances avec les genres voiſins.

CHAPITRE I.

Définition du Poëme Epique.

LA plupart des jeunes gens qui liſent l'Enéide ou l'Iliade, n'en remportent ordinairement que des idées vagues & confuſes. Ils ſe ſouviennent en général, d'avoir vû décrits en vers pompeux, des combats, des tempêtes, des aventures, où les Dieux etoient mêlés avec les hommes. Ou, ſi par haſard, ils ont apperçu quelque choſe du deſſein du poëte, ennemis d'une application trop ſuivie & trop pénible, ils ont mieux aimé s'abandonner au plaiſir que l'imagination trouve dans les récits extraordinaires, que de faire des efforts pour ſaiſir les beautés qui réſultent de l'ordre & des proportions. D'ailleurs, comme ils ont entendu parler d'allégorie, de morale, d'inſtruction enveloppée, la

crainte de s'engager dans un travail triſte, s'ils entreprenoient de percer cette ecorce myſtérieuſe, les a déterminés à couler légerement ſur la ſuperficie, plus contens de ne jouir de l'art qu'à demi, que d'acheter trop cher le plaiſir de le connoître tout entier.

Le nom d'*Epopée* etant un nom ſavant, qui n'a pu être fait par le peuple, doit contenir à-peu-près la notion de la choſe qu'il ſignifie; il eſt compoſé de deux mots grecs, ἔπος, qui ſignifie *récit*, & ποιῶ, *faire*, *feindre*, *créer* (*a*). Celui de *Poëme epique* a, comme on le voit, la même origine & le même ſens.

A en juger par le premier coup d'œil qui frappe, l'Epopée eſt une hiſtoire, ou quelque choſe qui lui reſſemble fort: ce ſont des faits, des evénemens qu'on y raconte. Mais la reſſemblance n'eſt qu'apparente; il ne faut pas qu'on s'y trompe.

L'Hiſtoire eſt conſacrée à la vérité,

(*a*) Voyez Tome I, page 256.

C'eſt un témoin qui dépoſe, qui préſente les faits tels qu'ils ſont, ſans les altérer, ni les embellir. L'Epopée au contraire ne vit que de menſonges : elle invente tout ce qu'elle raconte, & ne connoît d'autres bornes que celles de la poſſibilité.

Quand l'Hiſtoire a rendu ſon témoignage, tout eſt fait pour elle ; on ne lui demande rien au-delà. On veut au contraire que l'Epopée charme le lecteur ; qu'elle excite ſon admiration ; qu'elle occupe en même temps la raiſon, l'imagination, l'eſprit ; qu'elle touche les cœurs, etonne les ſens, & faſſe eprouver à l'ame une ſuite de ſituations agréables, qui ne ſoient interrompues quelques inſtans, que pour ſe renouveller avec plus de vivacité.

L'Hiſtoire préſente les faits ſans ſonger à plaire par la ſingularité des cauſes, ou des moyens. C'eſt le portrait des temps & des hommes ; par conſéquent l'image de l'inconſtance & du caprice, de mille variations,

qui ſemblent l'ouvrage du haſard & de la fortune. L'Epopée ne raconte qu'une action, & non pluſieurs. Cette action eſt eſſentiellement intéreſſante : ſes parties ſont concertées : ſes cauſes ſont vraiſemblables: ſes acteurs ont des caracteres marqués, des mœurs ſoutenues : c'eſt un tout, entier, proportionné, ordonné, parfaitement lié dans toutes ſes parties.

Enfin l'Hiſtoire ne montre que les cauſes naturelles. Elle marche, ſes mémoires & ſes dates à la main : ou ſi, guidée par la Philoſophie, elle va quelquefois dans le cœur des hommes, chercher les principes ſecrets des evénemens que le vulgaire attribue à d'autres cauſes, jamais elle ne remonte au-delà des forces, ni de la prudence humaine. L'Epopée eſt le récit d'une Muſe, c'eſt-à-dire, d'une intelligence céleſte, laquelle a vû non-ſeulement le jeu de toutes les cauſes naturelles, mais encore l'action des cauſes ſurnaturelles, qui préparent les reſſorts humains, qui

leur donnent l'impulſion & la direction, pour produire l'action qui eſt l'objet du poëme.

Ainſi, dans ce premier coup d'œil on voit, d'un côté dans l'Hiſtoire, un récit, des actions, & l'expoſition de leurs cauſes naturelles. De l'autre côté, on voit dans l'Epopée, auſſi un récit, mais une ſeule action & non pluſieurs, & outre les cauſes naturelles, l'influence des cauſes ſurnaturelles.

Je définirai donc l'Hiſtoire, le récit véritable d'actions naturelles. Et par oppoſition, je définirai l'Epopée, le récit poëtique d'une action merveilleuſe.

Comme le mot *poëtique* renferme tout ce qui tient à l'imitation de la Nature, on a dans ces quatre mots, la différence de l'Epopée avec les Romans, qui ont pluſieurs actions, & ne ſont point en vers; avec l'Hiſtoire, qui ne va pas juſqu'au merveilleux; avec le Dramatique, qui n'eſt pas un récit; avec les petits poëmes, dont

les ſujets n'ont rien de noble ni d'héroïque.

Tout ce que nous dirons ſur ce genre de poëſie, ſe réduit à développer cette définition, & à la vérifier par la conduite des poëtes qui ont mérité le ſuffrage de tous les ſiecles.

CHAPITRE II.

La Matiere de l'Epopée eſt une action.

LA matiere de l'Epopée n'eſt pas une habitude, ni une paſſion : c'eſt une action.

Une habitude n'a rien de ſenſible par elle-même : ce n'eſt qu'une facilité d'agir, bien ou mal, ſelon qu'elle eſt vertu, ou vice ; mais facilité, qui ne ſe montre que lorſqu'on agit. Un artiſan endormi a en lui l'habitude & la ſcience de ſon art. Une habitude ne peut donc être la matiere d'un récit : cela eſt evident.

Il en eſt de même d'une paſſion. Toute paſſion eſt un mouvement du cœur, plus ou moins vif, qui nous porte à agir. Ce n'eſt qu'un reſſort tendu, & prêt à produire l'action.

Qu'eſt-ce qu'une action ? Nous l'avons dit ci-deſſus (*a*) : c'eſt une entrepriſe qui ſe fait avec choix & deſſein. La liaiſon, & les différences de ces trois choſes deviendront ſenſibles dans un exemple.

L'aîné des Horaces aime la gloire de Rome : c'eſt en lui une habitude. Sa ſœur Camille verſe des pleurs ſur ſa victoire qui fait la gloire de Rome : il en devient furieux ; c'eſt en lui un mouvement de paſſion. Il la tue dans ſa fureur : voilà l'action. L'habitude eſt le principe eloigné ; l'objet qui frappe l'ame, met ce principe en mouvement ; le principe mis en mouvement ſe porte à l'action, avec plus ou moins de vivacité, ſelon qu'il a eté, plus ou moins vivement frappé.

La totalité des actions d'un héros,

(*a*) Page 10.

ce qu'on appelle une vie, ne peut être la matiere d'un poëme régulier.

Il y en a pluſieurs raiſons : 1°. Une vie eſt un corps trop etendu, pour qu'on puiſſe l'embraſſer d'une ſeule vue. On ne peut en ſaiſir ni les rapports, ni les proportions, ni par conſéquent en voir la beauté. Les Peintres qui ſe ſont aviſés de tracer ſur un même champ pluſieurs actions du même héros, n'ont fait que renfermer pluſieurs tableaux dans un même cadre.

2°. Tout n'eſt pas héroïque dans la vie d'un héros : & ſes efforts pour faire des prodiges, peuvent être interrompus par des repos de pluſieurs années.

3°. Enfin les faits n'etant pas néceſſairement enchaînés les uns avec les autres pour arriver à une fin qui les embraſſe tous comme moyens, le lecteur n'a point d'intérêt qui le mene juſqu'au bout du poëme. Il s'arrête quand il eſt las ; & la ſuite des choſes ne le rappelle point à la lectu-

re. Ces trois raiſons réunies ſont plus que ſuffiſantes pour que tout poëte ſe borne à une ſeule action.

On pourroit y en ajouter une quatrieme : c'eſt l'impatience du lecteur, qui n'aime point à voir trop eloignée, la fin de ce qu'il commence ; il ſe croit alors comme dans une forêt, d'où il ne ſortira jamais. Cette idée le fatigue d'avance, l'inquiéte, & le diſtrait dans le plaiſir qu'il reſſent.

CHAPITRE

CHAPITRE III.

Qualités de l'action Epique.

Elle doit être une.

TOUTE action poëtique doit être une. Deux actions qui marcheroient enſemble, ſi elles intéreſſoient egalement, partageroient le cœur, & rendroient ſes mouvemens incertains ; & ſi elles n'etoient pas egalement intéreſſantes, l'une donneroit du dégoût pour l'autre. Ainſi tout le monde a conclu pour l'unité.

Qu'eſt-ce qui fait que l'action d'un poëme eſt une ?

La réponſe à cette queſtion eſt ſimple. L'action eſt une quand elle eſt indépendante de toute autre action, & que toutes ſes parties ſont liées naturellement entre elles.

Mais qu'eſt-ce qui opére cette union intérieure des parties, & cette ſépa-

ration, qui rend l'action indépendante de tout ce qui n'eſt point elle ?

Il y a des auteurs qui prétendent que c'eſt l'unité de la maxime de morale, qu'ils croient réſulter du poëme ; que c'eſt cette maxime qui appelle, qui attire à ſoi toutes les parties. Mais il eſt aiſé de concevoir une action comme une, ſans ſonger qu'elle enſeigne telle ou telle vérité. Achille a tué Hector, voilà une action : faut-il ſonger à la morale, pour ſentir que cette action eſt une ? Et d'ailleurs quelle morale peut-on tirer de cette action, ainſi préſentée, & qui cependant eſt une vraie action ?

D'autres ont cru que l'unité dépendoit de l'unité d'entrepriſe ; mais tout Poëme epique eſt un tiſſu d'entrepriſes multipliées. Chaque chant en contient pluſieurs : qu'eſt-ce qui les unit ſous un même point de vûe ?

Eſt-ce l'unité de héros ? L'Iliade en contient un peuple entier.

Eſt-ce l'excellence de quelqu'un d'entre eux ? Mais ſi Achille excelle

en valeur; Agamemnon excelle en autorité, Neſtor en ſageſſe, Ulyſſe en prudence.

Ce n'eſt donc rien de tout cela qui peut faire l'action une, c'eſt-à-dire, en faire un tout arrondi, plein, ſolide en ſoi, & détaché de tout ce qui n'eſt pas lui.

L'unité d'action dépend de la fin qu'on ſe propoſe, & qui eſt annoncée par ce qu'on appelle la propoſition du ſujet.

Toute action a deux fins, l'une qui détermine à agir celui qui agit; l'autre qui eſt le terme de l'action même. L'une marque le point du départ de l'Acteur avec la direction de ſes efforts vers le but: l'autre point eſt celui de l'arrivée, où l'entrepriſe eſt achevée & conſommée. Tous les pas du poëte ſont entre ces deux fins, & tendent de la premiere à la ſeconde. Toutes les matieres qu'il emploie, fuſſent-elles epiſodiques, ſont emportées par ce courant, ou plutôt enfermées entre ces deux termes,

comme dans un cercle. Si Virgile avoit dit : Je chante le déſeſpoir de Didon ; ſon poëme n'eût contenu qu'un livre, & cependant il eût fait un tout. De même s'il eût dit : Je chante la deſcente d'Enée aux enfers, les obſeques d'Anchiſe, la malheureuſe aventure de Niſus & d'Euryalus ; l'action de ſon poëme eût eté entiere, ſans avoir plus de cinq ou ſix cens vers. Mais ayant dit : Je chante un héros qui par mille travaux s'etablit en Italie ; toutes les traverſes qu'eſſuie ce héros pour faire cet etabliſſement ſont du ſujet du poëte.

Il n'y a au monde aucune matiere abſolument iſolée, aucune action qui ne tienne à la maſſe totale des cauſes & des actions humaines : le monde moral eſt comme le monde phyſique, tout d'une ſeule piéce. Ce qu'on en peut extraire n'eſt donc que partie. Pour faire de cette partie un tout, pour la terminer en tout ſens, il faut la ſéparer de tout ce qui eſt attenant, trancher toutes les liaiſons. Or c'eſt

ce qui ſe fait par la propoſition. L'auteur dit : Je vais raconter la colere d'Achille : là commence l'action. Quand cette colere ſera chantée, le poëme ſera fini. Si Homere eut voulu chanter la priſe de Troie, il le pouvoit, ſans perdre le mérite de l'unité. Il n'y auroit pas eu plus d'evénemens dans ſon poëme qu'il n'y en a dans ſon Iliade. S'il ne l'a point choiſie, c'eſt ſans doute parce que la priſe d'une ville eſt moins intéreſſante pour l'humanité, qu'une paſſion humaine ; ou que ce tout, quoique un, auroit paru trop grand pour être embraſſé d'une ſeule vûe. Cette derniere raiſon qui eſt d'Ariſtote, eſt entierement contre Virgile ; puiſqu'à proprement parler, l'action d'Enée eſt la conquête de l'Italie, l'etabliſſement d'un peuple dans une terre etrangere.

L'unité dépend donc de l'intention exprimée par la propoſition que fait le poëte en commençant ; & c'eſt pour cela qu'elle eſt eſſentielle dans

tout poëme, & qu'elle ne l'eſt point dans un roman.

Mais, dira t-on, ſi la propoſition ſuffit pour donner l'unité à un ſujet; qui diroit en commençant : Je chante les actions du peuple Romain, auroit donc unité de ſujet ? Oui ſans doute; mais ce n'eſt pas ſeulement l'unité du ſujet, c'eſt l'unité d'action que nous demandons. Un ſujet peut être un, & contenir mille actions : cela eſt evident par l'exemple qu'on objecte. Mais nous parlons ici de ſujet poëtique. On convient que ce doit être une action unique, & nous diſons que cette unité eſt fixée & déterminée par l'unité de point de vûe.

L'unité d'action n'empêche point l'uſage des Epiſodes, pourvû qu'il ſoit ſobre & adroit.

CHAPITRE IV.

Les Epiſodes ne rompent point l'unité de l'action.

ON entend en général par Epiſodes, certaines petites actions ſubordonnées à l'action principale, & qui ſemblent jouer autour d'elle, pour délaſſer le lecteur par une variété etrangere à celle du ſujet même. Car tout lecteur aime à changer d'objet, au moins pour un moment. Telle eſt l'avanture de Cacus racontée par Evandre, celle d'Achéménide, celle de Niſus & d'Euryalus. Ces morceaux pourroient être détachés, que l'Eneïde n'en ſeroit pas moins un Poëme epique.

Le terme d'Epiſode dans ſon origine, ſignifioit les récits qu'on inſéroit entre les chants lyriques faits en l'honneur des dieux. Ces récits etoient d'abord tirés de l'hiſtoire de

la divinité même qu'on célébroit. Enſuite on les tira indifféremment de toutes les autres fables, avec une telle liberté, qu'ils n'avoient ſouvent nul rapport les uns avec les autres. On s'aviſa enſuite de les lier enſemble, de maniere que les différentes parties réunies faiſoient un corps de récit ſuivi; ce fut, pour le dire en paſſant, ce qui fit naître la Tragédie. Il arriva qu'on prit plus de plaiſir à ces récits qu'on n'en prenoit aux chants des hymnes, & que le récit, qui avoit eté epiſodique, devint ſujet principal. Réciproquement le chant des hymnes, qui auparavant avoit eté l'objet principal, devint epiſodique. Cependant ces deux parties retinrent leur premier nom, au moins dans le ſpectacle mêlé de chants. On y appella toujours epiſodes les récits, à cauſe de leur origine : & le chant des hymnes retint le nom de chœur. C'eſt ce qui nous fait trouver de la confuſion & de l'embarras dans ce que les Anciens

ont ecrit ſur le Chœur & les Epiſodes.

Mais le terme d'Epiſode n'ayant changé de ſens que dans les drames, hors de ce genre, il eſt toujours pris dans ſon ſens originaire. Et comme alors il ſignifioit un morceau inſéré, il doit ſignifier encore la même choſe dans l'Epopée. Aujourd'hui donc que ce mot eſt rendu par l'uſage même à ſa premiere ſignification, nous prendrons le terme d'epiſode pour ſignifier une partie qui aide à l'action principale; mais qui pourroit ſe détacher, ſans empêcher cette action d'arriver à ſa fin.

Les Epiſodes, dans le Poëme epique, doivent être amenés par les circonſtances. Il y a des liens inviſibles qui attachent entr'elles une infinité de choſes. Il ne s'agit que de faire ſentir ces liaiſons. Enée va demander du ſecours à Evandre. Il le trouve faiſant un ſacrifice; il etoit naturel qu'Evandre lui racontât l'origine de ce ſacrifice; d'autant plus que c'eſt l'action d'un héros, d'Hercule,

qui a purgé le pays, d'un ſcélérat qui en troubloit la tranquillité, & que d'ailleurs il parle à un héros.

L'Epiſode doit être court, à proportion que ſa matiere eſt eloignée du ſujet: tel eſt celui dont nous venons de parler. La raiſon eſt qu'en pareil cas, ce n'eſt qu'un délaſſement accordé en paſſant, pour renouveller l'eſprit plutôt que pour le diſtraire.

Il doit offrir des objets différens de ceux qui le précedent & qui le ſuivent. La raiſon en eſt ſenſible: on ne l'emploie que pour la variété. Si après une deſcription de combats, on préſentoit un Epiſode où il fût parlé de guerre; ce ſeroit aller contre le but même de l'Epiſode.

Il doit être cependant du ton général de l'ouvrage. Virgile ne décrit point les amours de Didon comme ceux de Gallus; l'une etoit reine, l'autre berger.

CHAPITRE V.

L'action Epique ſera intéreſſante, & comment.

IL y a deux manieres d'intéreſſer, l'une qui tient à la nature de l'action, de l'objet, des circonſtances, de la perſonne, des temps, du lieu, &c. L'autre qui dépend de la nature des obſtacles à ſurmonter : la premiere nous emeut, c'eſt le touchant ; la ſeconde pique notre curioſité, c'eſt le ſingulier.

Le touchant renferme pluſieurs ſortes d'intérêts. L'intérêt de nation : un Romain s'intéreſſe à l'entrepriſe d'Enée, parce qu'il eſt Romain. L'intérêt de religion : un Chrétien s'intéreſſe à l'entrepriſe de Godefroi qui veut délivrer le tombeau de Jeſus-Chriſt. L'intérêt de la nature ou de l'humanité : tout homme s'intéreſſe aux malheurs d'un autre homme.

Ces trois ſortes d'intérêts doivent ſe réunir dans l'action du Poëme epique, qui eſt un ouvrage de goût, & en même temps un ouvrage politique, hiſtorique, théologique, & moral; comme on le verra ci-après. L'Iliade & l'Odyſſée les réuniſſoient tous trois pour les Grecs, & l'Enéïde de même pour les Romains. Aujourd'hui nous ne trouvons dans ces poëmes que l'intérêt de l'humanité, qui eſt le ſeul qui vive autant que le genre humain, & le ſeul par conſéquent qui puiſſe par ſa nature aſſurer à un poëme l'immortalité.

Et c'eſt en quoi Homere a fait, ce ſemble, beaucoup mieux que Virgile. Il n'a point pris, comme lui, l'etabliſſement d'un prince dans quelque partie du monde. Que nous importe qu'un Troyen ait débarqué ſur les bords du Tibre; & qu'il ait enlevé un royaume à quelqu'un qui y prétendoit? Le Poëte grec prend ſon ſujet dans le cœur humain: c'eſt une

paſſion qui s'enflamme, qui eclate par une action vive, & qui cauſe les plus grands ravages. Toute ſon Iliade contient l'hiſtoire de la colere d'un héros ; de même que le quatrieme livre de l'Enéïde renferme l'hiſtoire de l'amour d'une princeſſe. Par cette raiſon, on peut dire que le ſujet de l'Iliade eſt, par rapport à l'intérêt, autant au-deſſus de celui de l'Enéïde, que l'intérêt du quatrieme livre de l'Enéïde eſt au-deſſus de celui des autres livres de ce poëme. J'aime bien mieux voir le tableau de l'amitié dans Niſus & Euryalus, que les combats de Turnus ou d'Enée. Tous les hommes ne ſont pas faits pour combattre ; mais ils ont tous un cœur pour aimer, pour haïr, pour ſentir : & plus on exerce ce cœur, plus on fait plaiſir aux hommes.

Il en eſt de même de l'Odyſſée. Qu'Ulyſſe ſoit grec ou non ; cette qualité ne rend pas ſes malheurs plus touchans pour nous. Mais c'eſt un homme, qui eſſuie tous les maux

que l'humanité peut eprouver, de la part des dieux, & de toute la nature conjurée contre lui ; & qui ſurmonte tout par ſa patience & ſa prudence. Homere, qui a ſenti que cet intérêt d'humanité devoit faire la baſe d'un poëme, le préſente toujours de la façon la plus marquée dans les détails, dans les diſcours, dans les ſituations particulieres. Sur quoi on peut faire en paſſant, cette réflexion : Si les poëmes d'Homere & de Virgile, quoique de trois intérêts, ils n'en aient qu'un pour nous, nous font tant de plaiſir ; quelle impreſſion ne devoient-ils pas faire ſur des peuples qui y voyoient leur propre hiſtoire, leurs mœurs, leur religion ? Et, en renverſant la propoſition, combien nos poëmes epiques ſont-ils inférieurs à ceux des Anciens, puiſque réuniſſant à la fois l'intérêt de nation, l'intérêt de religion, & celui d'humanité ; ils laiſſent notre cœur ſans emotion, ou du moins, dans un etat plus tranquille que ceux de l'antiquité.

L'intérêt de l'humanité ſe partage en pluſieurs branches, dont chacune eſt l'objet principal & particulier de quelque genre de poëſie.

La Tragédie intéreſſe par l'atrocité des evenemens, & par le caractere de ceux qui en ſont la victime : elle nous attire par le ſentiment de *compaſſion*, & nous retient par celui de *terreur*.

La Comédie nous plaît par la ſingularité & la bizarrerie des entrepriſes ou des mœurs. Elle nous réjouit en nous *faiſant rire ;* au lieu que l'Epopée le fait en nous etonnant, & la Tragédie en nous faiſant pleurer.

La Poëſie paſtorale nous charme par ſa douceur & par ſa ſimplicité, & par l'idée de *repos* qui l'accompagne.

Mais comme l'Epopée eſt la mere & la ſource de tous ces genres, elle doit en renfermer toutes les eſpeces d'intérêts. Quand elle a etonné le lecteur par la colere de Junon, qui fait déchaîner les vents; par la puiſſance de Neptune, qui calme les eaux; elle

l'attendrit, & l'effraie, & le trouble, par les horreurs d'une ville ſaccagée, par l'amour d'une princeſſe qui meurt déſeſpérée. Quelquefois même, mais rarement, elle peint un Therſite, ou un pilote jetté par dépit dans la mer, & qui revenant ſur les flots, vomit l'onde ſalée. Enfin, quand le poëte en trouve l'occaſion, il décrit un payſage : il peint le repos de la vie champêtre, les feſtins ruſtiques du bon Evandre, & les rayons du ſoleil naiſſant, qui l'eveillent avec le ramage des oiſeaux. Pour être poëte tragique, ou comique, ou berger, il ne faut avoir qu'une partie; mais pour être poëte epique, il faut les avoir toutes, & dans un degré eminent. C'eſt le peintre de tout l'Univers.

CHAPITRE

CHAPITRE VI.

L'action epique aura un nœud & un dénouement.

LA ſeconde maniere d'intéreſſer eſt celle qui vient des obſtacles ; lorſque le héros trouve une forte oppoſition à ſes deſſeins. La premiere maniere eſt plus touchante, plus douce ; celle-ci eſt plus vive, plus piquante.

Tout lecteur, s'il a de l'ame, prend parti dans l'entrepriſe : il s'attache au héros : il tend à la même fin que lui : il s'irrite, comme lui, contre les obſtacles : il cherche en lui-même des moyens pour les forcer, ou les éviter ; & quand il n'en trouve pas, & qu'il eſt obligé de remettre tout entre les mains du héros ; alors il l'aide ſecrétement de ſes vœux : il attend l'iſſue avec impatience, & ſoit que le héros triomphe ou qu'il ſuccombe ; il triomphe, ou ſuccombe

avec lui. Telle eſt l'idée qu'on peut donner de l'intérêt que produit le danger, l'obſtacle préſenté. N'y eût-il que la curioſité; l'eſprit veut voir la fin d'une entrepriſe douteuſe. Un homme, un grand homme, qui a en lui des reſſources peu communes, fait tout l'effort poſſible : on attend; &, eût-on le cœur indifférent, on ſe félicitera d'avoir attendu, ſi l'effort réuſſit.

Les obſtacles préſentés s'appellent *Nœuds*, & la maniere dont on les force, ſe nomme *Dénouement.*

Une action ſans nœud eſt preſque toujours ſans intérêt; parce que c'eſt la difficulté qui irrite les paſſions, & qui met en œuvre les grandes vertus. Ainſi toute action poëtique doit avoir un nœud.

Il y a dans un poëme nœud principal, & nœuds ſubordonnés. Le principal doit être unique : les autres ſeront multipliés ſelon le beſoin & la vraiſemblance.

Le nœud principal de l'Enéïde eſt

la colere de Junon, qui s'oppoſe à l'etabliſſement d'Enée en Italie. Les nœuds ſubordonnés ſont les effets de cette colere : c'eſt une tempête qui rejette Enée loin de l'Italie : c'eſt l'amour d'une princeſſe qui veut retenir ce héros à Carthage : c'eſt la valeur d'un prince qui s'oppoſe à l'etabliſſement de ce héros. Ces trois nœuds ſont ſubordonnés à un nœud ſupérieur, qui les embraſſe de maniere qu'ils ſont plutôt trois branches d'un même nœud, que trois nœuds ſéparés.

Les nœuds viennent de l'ignorance de celui qui agit, ou de ſa foibleſſe. Iphigénie va ſacrifier ſon frere Oreſte qu'elle ne connoît pas. Le ſacrifiera-t-elle ? Voilà le nœud qui inquiete le ſpectateur. Si elle ſavoit que c'eſt ſon frere, il n'y a pas de doute qu'elle ne l'epargnât. Ainſi c'eſt ſon ignorance qui tient les eſprits en ſuſpens. Eſther ſait que le Roi Aſſuérus va perdre tous les Juifs : comment pourra-t-elle, foible qu'elle eſt, ſeule, ſans

ſecours, s'oppoſer à cette puiſſance ? Voilà le nœud : c'eſt un roi puiſſant à déſarmer.

Le nœud qui vient de l'ignorance ſe réſout par la connoiſſance de ce qui etoit inconnu : Iphigénie reconnoît ſon frere & le ſauve. Celui qui vient de la force oppoſée, ou de la foibleſſe du héros qui entreprend, ſe réſout en détruiſant la force contraire, par une force, ou par un art ſupérieur. Ainſi Eſther bien conſeillée va trouver Aſſuérus, & l'empêche d'agir.

La premiere eſpece de dénouement s'appelle dénouement par reconnoiſſance : la ſeconde, par péripétie, ou ſi on veut, par révolution.

Il y a néceſſairement révolution, ou, ce qui eſt la même choſe, changement de fortune, dans l'acteur qui fait l'entrepriſe, ſoit qu'il force l'obſtacle, ou qu'il y ſuccombe. Eſther force l'obſtacle, Joad, dans Athalie, le force auſſi : ils paſſent dans un etat plus heureux. Phèdre & Hyppolite y ſuccombent : il y a auſſi révolution ;

ils paſſent dans un etat plus malheureux. Quelquefois la révolution eſt double, comme dans Athalie : la reine tombe, & le jeune prince regne. Quelquefois même il y a, outre cela, reconnoiſſance, comme dans Héraclius ; parce que, l'ignorance diſſipée, l'etat des perſonnes change.

Nulle entrepriſe poſſible n'eſt difficile qu'eu egard aux moyens de celui qui entreprend. Ainſi le nœud d'une action n'eſt proprement que dans la foibleſſe des moyens comparés avec l'entrepriſe. Jamais le dénouement n'eſt ſi agréable que quand, par l'effort de quelque vertu, ſoit de l'eſprit, ſoit du cœur, la foibleſſe même eſt rendue victorieuſe : c'eſt un eclat qui tient du merveilleux.

Le nœud peut être dans l'action même, quand l'entrepriſe eſt de ſoi difficile, comme la deſcente aux Enfers : ou dans quelque obſtacle du dehors, comme l'oppoſition de Turnus à l'etabliſſement d'Enée en Italie.

Plus il eſt ſerré, c'eſt-à-dire, difficile à dénouer, plus il eſt parfait.

Quant au dénouement, il eſt mieux qu'il ſoit dans l'action même, comme la victoire d'Horace ſur les trois Curiaces; & non tiré du dehors, comme l'empriſonnement de Tartuffe par un ordre du Roi. 2°. Il doit être naturel, c'eſt-à-dire, paroître ſans art, ſans apprêt, & comme né de l'action. 3°. Il doit ſe faire par quelque evénement imprévu, & non par un ſimple changement de volonté. Si Achille fût revenu au combat à la priere d'Agamemnon, il n'y auroit pas eu une raiſon ſuffiſante, eu egard à ſon caractere. Il ne falloit pas moins que la mort de ſon ami Patrocle. Et alors le dénouement, qui eſt la réconciliation d'Achille avec Agamemnon, loin d'être tiré, forcé, ſe fait de lui-même par la grandeur de l'intérêt qu'Achille a à cette réconciliation.

A proprement parler, ce ſont les

nœuds & les dénouemens qui ſont les vrais caracteres de chaque genre de poëſie. Les nœuds contiennent les efforts de la cauſe agiſſante : le dénouement contient l'effet produit ou manqué par cette cauſe.

S'il s'agit de faire naître l'admiration, d'etonner l'ame, de l'elever ; il faut que les obſtacles préſentés au héros ſoient d'une difficulté extraordinaire à ſurmonter, qu'ils demandent une force plus que naturelle ; & que cependant le héros en triomphe. Ainſi le dénouement de l'Epopée ſera eſſentiellement le ſuccès & la joie. C'eſt une grande vertu qu'on donne à admirer : ſi elle echouoit, elle ſeroit plus digne de pitié que d'admiration. Auſſi Achille dans l'Iliade triomphe-t-il d'Agamemnon & d'Hector. Ulyſſe dans l'Odyſſée triomphe de ſes malheurs & de ſes ennemis : Enée eſt vainqueur de Turnus : enfin Satan dans le Paradis perdu de Milton triomphe du premier homme. Car c'eſt lui qui eſt le héros aſſuré-

ment. S'il ne l'etoit pas, & que ce fût Adam, le dénouement ſeroit tragique, & nullement epique : & s'il etoit tragique, toutes les machines ſurnaturelles qui ſont employées dans ce poëme ſeroient des roues inutiles ; puiſque le merveilleux n'a nul rapport à la pitié, & qu'il n'eſt point fait pour l'exciter. C'eſt donc le Diable qu'on nous donne à admirer dans le Paradis perdu. L'objet eſt ſingulier ; mais il faut en juger comme d'une idée de peintre, c'eſt-à-dire, par l'exécution plutôt que par le fond même du ſujet. D'ailleurs, s'il ne cauſe point l'admiration, il cauſe du moins l'etonnement.

S'il s'agit de faire naître la compaſſion ou la terreur ; il eſt evident que le dénouement doit être malheureux. On donnera tel nom qu'on voudra à une tragédie qui ſe termine par la joie. Elle ſera héroïque, pleine de ſituations touchantes ; mais ſi on n'y pleure pas les malheurs de ceux qu'on aimoit, ce n'eſt plus une tra-

gedie proprement dite : c'eſt un genre voiſin de la tragédie : c'eſt, ſi on le veut, un ſujet epique mis en drame, ou un ſujet bourgeois déguiſé en tragédie.

Je dis les malheurs de ceux qu'on aimoit. La punition de l'oppreſſeur n'opere point le tragique. Mithridate tué ne me cauſe point de pitié, non plus qu'Athalie, ni Aman, ni Pyrrhus. De même les ſituations de Monime, de Joad, d'Eſther, d'Andromaque ne me cauſent point de terreurs. Ces ſituations ſont très-touchantes, elles ſerrent le cœur, troublent l'ame juſqu'à un certain point; mais elles ne vont pas juſqu'au but. Si nous les prenons pour du tragique, c'eſt parce qu'on les a données pour telles, que nous ſommes accoutumés à nous en tenir à quelque reſſemblance; & qu'enfin, quand il s'agit de plaiſir, nous ne croyons pas toujours néceſſaire de calculer ſcrupuleuſement ce qu'on pourroit nous donner. Où ſont donc les dénoue-

mens vraiment tragiques ? Phèdre & Hyppolite, les Freres ennemis, Britannicus, Œdipe, Polieucte. Le héros pour qui le ſpectateur s'intéreſſe, tombe dans un malheur atroce, effrayant: on en eſt pénétré, on ſouffre avec lui, autant que lui.

Ariſtote ſe plaignoit de la molleſſe des ſpectateurs Athéniens, qui craignoient la douleur tragique. Pour leur epargner des larmes, les poëtes prirent le parti de tirer du danger le héros aimé. Nous ne ſommes pas moins timides ſur cet article, que les Athéniens. Nous avons ſi peur de la douleur que nous en craignons même l'ombre & l'image, quand elle a un peu de corps. C'eſt ce qui amollit, abâtardit le tragique parmi nous. On ſent l'effet de cette altération, quand on compare l'impreſſion que fait Polieucte avec celle d'Athalie. Elles ſont touchantes toutes deux. Mais dans l'une l'ame eſt plongée, noyée dans une triſteſſe délicieuſe; dans l'autre, après quelques inquié-

tudes, quelques momens d'alarmes, l'ame eſt ſoulevée par une joie qui s'evapore, & ſe perd dans l'inſtant.

La Comédie n'a point d'efforts de vertu à faire, mais ſeulement des efforts d'eſprit, pour trouver quelque tour adroit qui faſſe ſortir la ſottiſe du héros qui réjouit la ſcène. Si ce héros eſt malheureux; ce ne doit être qu'un malheur burleſque, comme celui de l'Avare, à qui on eſcamotte ſa précieuſe caſſette, afin de le forcer de céder ſa maîtreſſe à un amant qui la mérite mieux que lui. Si le malheur etoit grave, il y auroit de quoi s'attriſter: ce qui eſt contre le but de la Comédie; il faut donc que ſon dénouement ſoit le ſuccès des acteurs raiſonnables, & la honte comique des acteurs ridicules.

CHAPITRE VII.

L'action Epique ſera merveilleuſe.

NOUS avons dit que l'Epopée etoit le récit d'une choſe merveilleuſe. A en juger par Homere, par Virgile, & par quelques-uns des Modernes, à qui le choix de leur ſujet à donné occaſion de ſuivre en plein l'idée des Anciens dans cette partie, le merveilleux eſt une propriété eſſentielle au poëme epique. Les poëtes ſont en poſſeſſion de tout oſer, l'Arioſte en eſt un exemple; mais quiconque veut ſe faire des idées juſtes & générales, ne doit s'attacher qu'à ce qu'il y a de plus parfait. Ce n'eſt point par le fond de ſon poëme qu'Arioſte plaît, c'eſt par la touche du peintre.

Tout homme qui fera la moindre réflexion ſur la maniere dont commence l'action de l'Eneïde, ſentira

aiſément la grande différence qu'il doit y avoir entre l'action epique & l'action tragique. Il voit des dieux qui agiſſent par-tout, Junon qui traverſe les airs : le Maître des vents qui ſouleve une tempête affreuſe contre un mortel. En ſuivant le poëme juſqu'au bout, toujours les êtres ſurnaturels ſont mêlés dans cette cauſe. N'y paroiſſent-ils que par hazard ? N'y ont-ils qu'un rôle vague & indéterminé ? N'y ſont-ils que pour y jetter un vain eclat ? Enfin n'y a-t-il point de regles dans la raiſon, dans le bon ſens, qui déterminent ce qu'ils doivent y opérer ? Il n'eſt pas naturel de le croire.

Et cependant on le croiroit, à voir ce qu'en ont dit tous ceux qui ont traité cette matiere. Les uns ne voient que l'allégorique dans l'Epopée ; d'autres que l'idée d'un héros parfait en tout genre : ceux-ci ne regardent le merveilleux que comme une qualité acceſſoire, comme une ſimple parure de la poëſie payenne,

qui ne tient point à la nature même du genre ; de ſorte que, ſi on en jette quelqu'apparence dans un poëme de récit, c'eſt par condeſcendance pour le préjugé, plutôt que pour ſuivre les regles de l'art.

Voyons les choſes de près, & ſachons une bonne fois à quoi nous en tenir.

Tous les hommes aiment le merveilleux. Ce goût, qui ſe montre ſi vivement dans l'enfance, ne fait que changer d'objets dans les âges plus avancés. C'eſt par cette raiſon que tous ceux qui racontent, s'ils ne peuvent donner du merveilleux, tâchent au moins de donner du ſingulier, afin de flatter ceux qui les ecoutent.

Partant de cette diſpoſition, les premiers auteurs qui entreprirent de compoſer des récits, choiſirent par préférence les actions des grands hommes pour en être le ſujet. Les faiſant tous deſcendre des dieux, ſelon l'uſage des temps héroïques, il

leur fut aiſé de ſuppoſer que, dans les cas difficiles, ces hommes extraordinaires avoient eté aidés merveilleuſement par les conſeils, ou par la force même de ces êtres ſurnaturels auxquels ils devoient le jour.

Ce mêlange de l'action des dieux avec les actions des hommes, pourvu que le poëte en usât conformément aux idées de ceux à qui il racontoit, avoit deux avantages: le premier, de donner de l'eclat aux héros, & de rendre le récit plus intéreſſant: le ſecond, de confirmer de plus en plus les lecteurs dans l'idée où ils etoient, qu'il y avoit des dieux autour d'eux, pour les aider, ou les punir, ſelon qu'ils le mériteroient. Tel fut le principe & l'origine du merveilleux dans l'Epopée.

Les grands génies qui vinrent enſuite, & qui formerent le plan d'un Poëme epique, firent des réflexions ſur la maniere d'employer le miniſtere des dieux. Comme, à conſulter la premiere idée qu'on a de la divi-

nité, les dieux ſont les ſouverains arbitres des hommes, qu'ils en ſont les moteurs & les maîtres; ils virent tout d'un coup que ſi, dans une même action, on oſoit mêler les dieux avec les hommes, les dieux devoient faire les fonctions de cauſes premières, & les hommes celles des cauſes ſecondes: que les dieux devoient donner les forces, & les hommes s'en ſervir pour exécuter; de maniere que le plan de l'action ſe dreſsât dans le conſeil même des dieux, & que les mouvemens des hommes ſur la terre n'en fuſſent que l'exécution. Par ce moyen un poëte etoit en état de peindre dans un même ouvrage le ciel, la terre, les enfers, les dieux, les hommes, la religion, la nature, la ſociété, en un mot tout ce qu'il y a de choſes & de rapports dans l'Univers.

Rien n'eſt ſi aiſé que de montrer que ceci n'eſt point un ſyſtême imaginaire, une de ces idées bâties en l'air, ſans aucun appui ſolide. Nous

avons

avons la pratique d'Homere dans ſes deux poëmes, & celle de Virgile dans ſon Enéïde, qui en démontrent la ſolidité. Il ſuffira d'examiner avec quelque attention la fable ou l'ordonnance du premier livre de l'Enéïde. Le poëte entrant dans la carriere comme un athlete qui a encore toutes ſes forces, y déploie toutes les reſſources de ſon art & de ſon génie. Voyons donc ce qu'il a fait.

Le bon ſens vouloit que d'abord le ſujet fût propoſé, pour fixer par-là le but du poëte, & donner un point de vûe au lecteur. *Je chante le héros qui fonda l'Empire Romain, malgré les efforts d'une Divinité qui s'y oppoſoit.* Cette propoſition a déja le merveilleux de l'Epopée tel que nous venons de le préſenter : on y voit un homme & un dieu.

La propoſition faite, le poëte s'adreſſe aux Muſes, pour ſavoir d'elles les cauſes : *Muſa mihi cauſas memora.* Les evénemens s'etoient paſſés ſur la terre, les hommes mêmes en avoient

eté les inſtrumens; ce n'etoit donc point ſur les effets que Virgile avoit beſoin de memoires: c'etoit ſur les cauſes, & les cauſes céleſtes, qu'il devoit être inſtruit.

La Muſe parle, & explique au poëte les cauſes du reſſentiment de la divinité. Les cauſes expoſées, le récit, ou l'Epopée, commence.

Les Troyens partent de Sicile; ils ſont en pleine mer: voilà l'objet ſur lequel doit tomber le courroux de Junon. Auſſitôt cette déeſſe prépare une horrible tempête. Eole, à ſa priere, déchaîne les vents: la flotte d'Enée eſt diſperſée. C'en etoit fait de ce héros, ſi Neptune, mécontent de voir ſon empire troublé ſans ſon ordre, n'eût chaſſé les vents & rétabli le calme.

Voilà un premier tableau vraiment epique. On y voit Junon qui pourſuit Enée, & ce prince infortuné qui gémit ſous la perſécution: deux parties, l'une pour les dieux, l'autre pour les hommes. Qu'on reu-

niſſe ces deux parties, comme elles le ſont dans les tableaux myſtiques, on a ce qu'on appelle un ſujet epique : c'eſt-à-dire, une image qui repréſente les cauſes naturelles & les ſurnaturelles, & les effets produits par leur concours réciproque.

Second tableau. Tandis que les Troyens fatigués par la tempête, & ſe repoſans ſur le rivage, préſentent un ſpectacle entiérement humain, & qui eſt une ſuite naturelle de ce qui a précédé ; le poëte offre un autre tableau, qui eſt entiérement ſurnaturel, & où on ne voit que le merveilleux ſeul. Jupiter fixe ſes regards ſur Enée : Vénus parle à ce dieu en faveur de ſon fils. Mercure eſt envoyé pour préparer la reine de Carthage à bien recevoir le prince malheureux, & Vénus elle-même deſcend pour inſtruire ſon fils, & le guider chez la reine.

C'eſt, on le voit, la même machine qui opere. Enée eſt conduit par Vénus. Didon eſt diſpoſée par Mer-

cure. Ainſi les dieux diſpoſent des cœurs des hommes, & reglent leurs démarches. Sans l'opération de ces agens ſurnaturels, la choſe qui ſe paſſe ne ſeroit qu'une avanture ordinaire, qu'une matiere digne de l'hiſtoire & non de l'epopée.

Enée bien reçu à Carthage envoie auſſitôt le fidele Achate vers Aſcagne ſon fils, pour le faire venir & le préſenter à la reine. Là, le poëte place le reſſort qui produit l'amour de Didon pour Enée. Il falloit que ce fût un dieu qui fît naître cet amour, ſans quoi ce n'eût eté qu'une paſſion de roman. Cupidon prend donc la figure d'Aſcagne, & arrivant ainſi déguiſé, il ſouffle ſon poiſon dans le cœur de la reine. C'eſt le troiſieme tableau.

Voilà le feu allumé par une cauſe ſurnaturelle : c'en eſt aſſez : tout ce qui réſultera de cette premiere impulſion ſera vraiment epique.

Car, quoique les dieux ſoient ſuppoſés faire tout dans l'action de l'E-

popée ; cependant les poëtes ne les font point entrer dans tous les détails ; & il y en a deux raiſons : La premiere, que les poëtes ſeroient embarraſſés de ces acteurs ſurnaturels, qui ſouvent eclipſeroient les autres acteurs, ſurchargeroient la ſcene, & ne pourroient y être ramenés tant de fois avec aſſez de vraiſemblance & de variété. La ſeconde raiſon, qui couvre à merveille la foibleſſe du poëte, c'eſt qu'il y a plus de dignité à ne charger les dieux que de la premiere impulſion ; laquelle portant avec certitude la cauſe ſeconde au but qui lui eſt marqué, montre la puiſſance ſuprême de l'être qui agit. Les hommes foibles & bornés, qui ne prennent leur réſolution qu'avec inquiétude, qui ont toujours à ſe défier des moyens qu'ils emploient, ſont obligés de redoubler leurs ſoins quand la choſe ſe fait. Mais un dieu, quand il s'eſt une fois acquitté de ſa fonction de cauſe premiere, a vû d'avance l'effet produit. Il ſe repoſe ſur

les cauſes ſubalternes, & leur laiſſe à parcourir les petits détails néceſſaires à l'exécution. Didon eſt frappée par le trait de Cupidon : le dieu diſparoît : la princeſſe eſt abandonnée à elle-même & aux circonſtances où elle ſe trouve : toutes les facultés de ſon ame ne manqueront pas de ſe remuer pour percer les obſtacles, & arriver au deſtin qui l'attend. Junon a la promeſſe d'Eole : c'eſt aſſez : Eole commande aux vents, & la reine des dieux ſera ſervie.

Par cet arrangement les dieux ſont les grands acteurs de l'Epopée, & ne paroiſſent que de loin à loin : les hommes en ſont les acteurs ſubalternes, & en occupent preſque toujours la ſcene : cela eſt juſte ; puiſque le ſpectacle eſt fait pour les hommes.

Virgile a ſuivi ce plan autant qu'il l'a pû : & s'il y a manqué de temps en temps, il paroît que ce n'a eté que par crainte ou de ſe répéter lui-même, ou de n'être pas aſſez intéreſſant. Homere a eté plus heureux.

Il l'a ſuivi exactement, ſur-tout dans ſon Iliade, qui eſt le traité le plus etendu que nous ayons de la théologie payenne.

Enfin cette maniere eſt la plus raiſonnable qu'il y ait d'employer le merveilleux. On n'en voit même de raiſonnable que celle-là. Car après tout, dès qu'on fait agir les dieux, ils ſont ou agens ſupérieurs, ou agens inférieurs, ou cauſes premieres, ou cauſes ſecondes : il n'y a point de milieu. Or de ces deux eſpeces de rôles il ne peut y en avoir qu'une qui leur convienne.

CHAPITRE VIII.

Le Merveilleux eſt-il eſſentiel à l'Epopée ?

QU'EST-CE qu'on entend par Poëme epique ? Eſt-ce tout poëme en forme de récit ? Si cela eſt, la forme ſeule du récit conſtitue ſa nature. La conjuration de Cinna, le martyre de Polieucte, toutes les hiſtoires, tous les ſujets dramatiques mis en récit, ſeront autant de poëmes epiques. Lucain, ni quelques autres, ne mériteront plus le reproche qu'on leur fait d'être hiſtoriens en vers. Il ne s'agit point ici de diſputer des mots. Si on veut qu'il y ait des Epopées de cette derniere eſpece, il faut convenir au moins qu'elles ſont d'une autre eſpece que celles d'Homere & de Virgile, & qu'il leur faut une autre définition & un autre nom (*a*).

(*a*) Ariſtote dans ſa Poët. chap. 1, n°. 3. ſemble ſe contenter de cette différen-

Eſt-ce l'unité d'action qui le caractériſe ? Mais cette qualité eſt commune à toute eſpece de poëme : c'eſt une loi à laquelle tous les arts de goût ſe ſont ſoumis, pour les raiſons que nous avons dites ailleurs.

C'eſt peut-être la grandeur même & l'etendue de l'action. Mais qu'un homme ſoit grand ou petit, il n'en eſt ni plus ni moins un homme.

Eſt-ce parce qu'elle eſt héroïque ? Toute Tragédie l'eſt de même que l'Epopée.

Que reſte-t-il donc pour caractériſer l'eſſence de ce poëme ? L'intervention de la divinité : *Per ambages Deorumque miniſteria, fabuloſumque ſententiarum tormentum præcipitandus eſt liber ſpiritus.* C'eſt-à-dire, qu'on développera dans ce genre de poëſie tous les reſſorts ſecrets de la puiſſance

ce générique pour l'Epopée ; mais dans le chap. 23. n. 3, il marque d'autres différences plus particulieres, dont on peut tirer par induction toute la doctrine contenue dans ce chapitre.

divine agiſſant ſur les hommes, tous les nœuds inviſibles, toutes les routes obſcures, les circuits, par où arrivent les deſtins, *ambages.* On fera mouvoir les divinités : on les intéreſſera dans l'action qui ſe fait par les hommes : elles agiront en eux, avec eux, par eux, pour eux, *Deorum miniſteria.* Enfin le génie du poëte affranchi de la vérité, *liber ſpiritus*, ſe précipitera, s'elancera dans l'eſpace immenſe de la fiction, y prendra ſes machines, ſes forces mouvantes, *tormentum fabuloſum*, pour opérer l'effet qu'il ſe propoſe.

Pétrone ne s'en tient pas au précepte tiré d'après l'exemple d'Homere & de Virgile : il donne lui-même un morceau de poëſie pour modele ; il fait paroître le Dieu des enfers irritant la Fortune contre les Romains, & l'engageant à les punir. Celle-ci conſent, & prépare ſes coups funeſtes.

Iſocrate, cet orateur dont les idées ſont ſi juſtes & ſi philoſophiques,

compare les eloges que font les poëtes avec ceux des orateurs. Les poëtes ont, dit-il, trois avantages ſur nous. Premierement, ils ont le droit de faire intervenir les agens ſurnaturels pour donner la lumiere & la force en temps & lieu, au héros qu'ils célebrent. En ſecond lieu, ils ont une infinité de privileges, par rapport à l'elocution. Enfin ils ont le charme du rhythme & du metre. Iſocrate regarde donc l'intervention de la divinité, comme un des plus grands avantages que les poëtes ayent ſur les orateurs, comme une choſe qui fait portion du beau dans la poëſie : par conſéquent, il ſuppoſe qu'un poëte vraiment poëte, ſachant uſer du privilege de ſon art, ne manquera point de l'employer.

Quel eſt l'objet du Poëme epique ? On convient aſſez généralement que c'eſt d'exciter l'admiration. On entend ici par admiration une certaine emotion de l'ame qui ſe ſent remplir d'idées plus grandes, & d'affections

plus nobles que celles qu'elle avoit auparavant. C'eſt un etonnement mêlé de reſpect à la vûe de grandes choſes, & des puiſſances qui les ont produites. Il ne s'agit pas de prouver ici que l'admiration n'eſt pas un ſentiment déſagréable en ſoi. Cela peut arriver quelquefois, quand les objets qu'on nous donne à admirer, ſont trop près de nous : nous ne voulons pas recevoir des préſens qui nous humilient. Mais ſi ce ſont des vertus ou des talens d'un autre genre, ou d'un autre ſiecle que le nôtre ; alors, loin que notre admiration ſoit accompagnée de peine, elle devient une preuve intérieure que nous nous donnons à nous-mêmes de notre élévation, à laquelle ſe joint le plaiſir délicat de rendre juſtice au mérite, & de penſer comme les grands hommes. La généroſité, la force, la bravoure, le courage invincible, la ſageſſe profonde des héros de l'antiquité, ſont pour nous un ſpectacle doux & flatteur, qu'aucun mêlange

déſagréable ne trouble ni n'affoiblit. Qu'à ces moyens d'elever notre ame ſe joigne le merveilleux, c'eſt-à-dire, l'influence ſpéciale de la divinité ſur la conduite du héros que nous admirons; non-ſeulement l'admiration ſe porte au plus haut point, mais elle ſe ſoutient, parce qu'elle eſt nourrie par une ſuite variée d'objets qui ſont au même degré d'elévation. Le poëte nous tranſporte de la terre au ciel, du ciel aux enfers, il remue tous les reſſorts connus; il s'empare de tout ce qui eſt excellent, & le fait entrer ou comme partie, ou comme embelliſſement dans l'edifice qu'il conſtruit. Il nous donne par-tout des idées fortes, neuves, ſublimes, qui agrandiſſent notre ame, & la font jouir avec joie de ſes acquiſitions.

Qu'on demande à tout homme qui aura lu les principaux Poëmes epiques tant anciens que modernes, quelle idée lui en eſt reſtée? Qu'eſt-ce qui lui a paru caractériſer particulierement ce genre de poëſie? Man-

quera-t-il de citer les opérations de la divinité ? C'eſt la premiere qualité différencielle qui ſe préſentera à ſon eſprit. Il verra du même coup d'œil Enée & Junon, Achille & Jupiter, Ulyſſe & Minerve, Adam & le Démon.

D'ailleurs ce ſyſtême n'a rien que de noble. Il eſt digne de ceux à qui on l'attribue. Eſt-il un plus bel objet, plus grand, plus convenable à un génie preſque divin, que de peindre dans un long ouvrage l'enchaînement & la ſubordination des cauſes, de montrer l'homme, & tout l'univers qui ſe remue ſous les yeux & dans la main de l'Etre ſuprême ? Qu'on ſe moque tant qu'on voudra de la ſuperſtition payenne, & des dieux d'Homere & de Virgile, cela ne réfute point leur ſyſtême d'Epopée. Il n'y a pas moins au fond de cette théologie ridicule une grande & utile vérité : l'unité d'un Dieu ſuprême, maître & arbitre des dieux & des hommes, & réglant le deſtin des uns &

des autres par ſa volonté. Les tableaux de nations egorgées, de villes embraſées, d'empires détruits par des vices bas & honteux, cachés ſous l'ecorce de quelque autre vice plus eclatant, préſentent-ils des cauſes, plus dignes de l'Epopée, que la juſte colere des dieux, ou l'ordre eternel d'une cauſe toute-puiſſante & toute ſage qui regle & conduit toutes les autres cauſes ?

On a dit que le Chriſtianiſme ne pourroit ſe prêter à ce genre de poëſie :

De la foi d'un Chrétien les Myſteres terribles ;
D'ornemens egayés ne ſont point ſuſceptibles.
L'Evangile à l'eſprit n'offre de tous côtés,
Que pénitence à faire, & tourmens mérités.

Malgré le reſpect que nous avons pour les idées de M. Deſpréaux, nous ne ſaurions croire que s'il venoit au monde un ſecond Homere, il ne trouveroit pas dans l'hiſtoire de la Religion une matiere capable d'exercer ſon génie. Il ne feroit point ton-

ner, il eſt vrai, un Jupiter ſur le mont Ida. Pallas, Vénus, Mars, Junon, Neptune, n'iroient pas ſe confondre dans la mêlée avec les hommes, ſe couvrir de pouſſiere, ſe battre, ſe renverſer les uns les autres. Mais avec quel trait il peindroit le Dieu qui crée l'Univers, d'une parole ! qui voit tout; qui comprend tout; qui donne ſeul la vie à tout ! Quand l'ame de ce poëte ſeroit enflammée par les idées des prophetes, & des autres ecrivains ſacrés, qu'il ſeroit beau de le ſuivre dans les peintures qu'il feroit, d'un héros qui délibere, qui entreprend, qui exécute, & le tout ſous l'empire & la direction d'un génie céleſte; lequel lui donneroit la prudence pour voir, la hardieſſe pour entreprendre, le courage & la patience pour forcer les obſtacles, tout cela conformément aux idées que nous donne le Chriſtianiſme! Il auroit pris peut-être la chûte du premier homme, peut-être la conquête de Jéruſalem, peut-être même le ſiége d'Orléans;

léans; mais c'eût eté un Homere qui auroit chanté. Et il auroit démontré par l'exécution, que le ſublime & le ſérieux de notre Religion, bien loin d'être un obſtacle invincible à l'Epopée, y ſeroit la ſource des plus ſublimes beautés.

Quel fondement auroit ſervi d'appui à cette eſpece de merveilleux? Le même qui a ſervi aux Anciens: je veux dire la perſuaſion commune des peuples pour qui on ecrit.

Après avoir choiſi un ſujet ſuſceptible du merveilleux dont il s'agit, ſoit par l'eloignement des temps, ſoit par la grandeur de l'objet, ſoit par la vérité même de l'hiſtoire, ſoit enfin par l'opinion reçue; le poëte eût ſuppoſé, ce qui eſt vrai dans les principes de toute religion, que la divinité a préparé l'evénement.

Il auroit ſuppoſé en ſecond lieu, que la divinité en a ſuivi l'exécution, ou par elle-même, ou par ſes miniſtres. Si Homere a pu aſſurer que Junon, Minerve, Mars, avoient eu

part aux actions des Grecs & des Troyens, quoique ces divinités n'euſſent qu'une exiſtence purement poëtique, & fondée ſur une idée générale de la providence des dieux; à plus forte raiſon dans la Religion chrétienne, où il eſt de fait que Dieu a quelquefois envoyé ſes miniſtres, pour punir des nations, faire périr des armées, protéger des peuples, pourra-t-on faire intervenir les agens ſurnaturels. Si un poëte peut réaliſer ce qui eſt ſeulement poſſible : à plus forte raiſon peut-il affirmer en tel ou tel cas, l'exiſtence de ce qui a déja exiſté réellement en tel ou tel autre cas.

Enfin le poëte chrétien ſuppoſeroit qu'un Génie céleſte, qui auroit vû tous les ſecrets reſſorts de la puiſſance ſurnaturelle, lui en auroit fait la confidence. Quoique cette derniere ſuppoſition ne ſoit qu'un tour adroit pour développer plus agréablement les rapports de ſupériorité & de dépendance qu'il y a entre Dieu

& les hommes ; le lecteur, ſans trop approfondir, s'y prête volontiers ; &, ſoit le privilége de la poëſie, ſoit la reſſemblance de ce qu'on nous dit avec ce que nous croyons, ſoit enfin ce ton de révélation qui regne d'un bout à l'autre dans le récit epique ; nous donnons auſſi volontiers notre aveu aux opérations merveilleuſes que nous n'avons jamais vûes, qu'aux actions toutes humaines des héros, dont nous voyons tous les jours les modeles, ſoit en grand, ſoit en petit, dans la ſociété ou dans l'hiſtoire. On en voit l'exemple dans le Paradis de Milton, qui eſt admirable dans ſon merveilleux, lorſqu'il reſte dans les bornes des idées que nous avons par la foi. Quoi de plus beau que la deſcription des ruſes du Tentateur, que les entretiens des Génies qui préſident aux aſtres, aux fleuves, aux montagnes, que les diſcours du Fils de Dieu qui s'offre à ſon Pere pour racheter le genre humain, que les récits prophétiques de Raphaël, qui

trace aux yeux d'Adam l'hiſtoire à venir de ſa poſtérité ?

Mais ſi l'intervention des dieux eſt l'eſſence de l'Epopée, pourra-t-il y avoir des Epopées ſur toutes ſortes de ſujets ?

Qu'une action ſoit grande ou petite, noble ou non, il n'importe : ſi quelque divinité l'opere, c'eſt le ſujet d'une Epopée. Peut-être ne ſera-t-elle point héroïque ; mais elle n'en ſera pas moins epique : de même que la Comédie eſt dramatique, ſans avoir beſoin pour cela d'être héroïque, comme la Tragédie.

Il eſt vrai cependant, que ſi on fait intervenir ſérieuſement une divinité reſpectée, il eſt de la bienſéance de lui donner un objet digne d'elle, ſelon nos idées, & de l'aſſocier à des acteurs qui ayent de l'elévation & de la dignité. Mais ſi le ſujet eſt peu ſérieux, s'il s'agit d'un Sceau enlevé, ou d'un Chanoine qui ſe bat pour un lutrin ; alors on pourra employer le miniſtere comique de quelque divi-

nité payenne, ou de quelque génie allégorique, qui, revêtu d'un pouvoir de ſuppoſition, tiendra lieu des machines ſurnaturelles. Ainſi à la rigueur on pourra diſtinguer deux ſortes d'Epopées, toutes deux merveilleuſes: l'une héroïque, & l'autre comique; de maniere cependant que le nom du genre ſoit donné par excellence à l'Epopée héroïque.

CHAPITRE IX.

Maniere d'employer le Merveilleux.

LE Merveilleux etant l'eſſence de l'Epopée, il y a deux choſes à conſidérer ſur ce point: comment & quand on doit l'employer. Mais auparavant il faut diſtinguer deux ſortes de divinités : les unes réelles, & les autres ſymboliques.

Les premieres ſont regardées comme des êtres phyſiques ſubſiſtans & agiſſans : tels ſont Jupiter, Cupidon, Neptune dans la fable. Les autres ne ſont que des ſymboles, des images qui repréſentent quelque paſſion, ou quelque partie de la nature, comme la Diſcorde, la Paix, &c.

Quelquefois les divinités réelles ne jouent qu'un rôle allégorique ; ainſi on met Jupiter pour l'air, Neptune pour la mer, Cupidon pour l'a-

mour, &c. Les divinités allégoriques ne doivent être préſentées qu'une fois, & en paſſant; parce que ce n'eſt proprement qu'un tour poëtique, & qu'il ſeroit ridicule de donner un rôle continu & toujours ſubſiſtant, à une figure oratoire. Ainſi à moins qu'on ne perſonnifie diſtinctement la Diſcorde, comme Deſpréaux l'a fait dans ſon Lutrin; ce ne peut être qu'une machine ſans mouvement, un être mort & froid dans un Poëme epique.

Quand les divinités réelles jouent des rôles mixtes, c'eſt-à-dire, tantôt réels, tantôt allégoriques; il faut que ce qui eſt allégorique ait un ſens littéral aſſez marqué pour être pris à la lettre. Ainſi quand Minerve arrête la fureur d'Achille qui veut percer Agamemnon, ce n'eſt autre choſe qu'un retour de prudence: & par conſéquent l'action de Minerve n'eſt qu'une allégorie. Mais comme cette déeſſe doit agir réellement dans le reſte du poëme, on la peint ici comme un

être ſubſiſtant. Elle ſaiſit le héros par la chevelure : il ſe retourne : il voit les yeux etincelans de la déeſſe : il la reconnoît, l'entend, lui obéit; deſorte qu'on peut choiſir egalement ou le réel, ou le ſymbolique.

Quand elles jouent des rôles réels, & tels qu'il convient à des agens, qu'on regarde comme des perſonnes, la pratique des peintres peut nous aider à voir quelle doit être celle des poëtes. Les peintres, dans les ſujets myſtiques, placent quelquefois les perſonnages céleſtes dans l'air, quelquefois ils les mêlent avec les perſonnages terreſtres. Appliquons ceci au merveilleux de l'Epopée.

Ou l'homme, qui ſait en général que la divinité agit ſur lui, ne ſait aucun détail des reſſorts ſurnaturels, ou il en ſait une partie. Dans le premier cas, l'action des dieux eſt comme ſéparée de celle des hommes. Les héros attribuent ce qui ſe fait aux cauſes naturelles, parce qu'ils n'en voient pas les reſſorts ſurnatu-

rels ; & alors le ſpectacle de la machine n'eſt que pour le lecteur. Dans le ſecond cas, les dieux ſe mêlent avec les hommes : ils prennent une figure humaine, ordinairement même un viſage connu, parce qu'un inconnu cauſeroit du trouble dans l'action qui ſe fait. Le dieu agit alors comme un homme, & ne laiſſe appercevoir qu'il eſt dieu que quand il diſparoît.

Il y a une troiſieme maniere d'opérer, qui peut ſe rapporter à la ſeconde : c'eſt par les ſonges, les viſions nocturnes, &c.

Dans la premiere maniere les dieux agiſſent en maîtres ſouverains, en arbitres qui reglent entre eux, & deſpotiquement, le ſort des hommes ; c'eſt la plus brillante maniere de les préſenter : c'eſt ainſi que Junon, Eole, Jupiter agiſſent dans le premier livre de l'Enéïde.

Dans la ſeconde, il y a moins de dignité : il ſemble que les dieux faſſent des fonctions ſubalternes, & qu'ils

ayent eux-mêmes beſoin de s'accommoder à l'humanité, pour conduire les hommes à leur gré : c'eſt la maniere de Vénus & de Cupidon dans le même livre.

Dans la troiſieme, ils ont moins de majeſté encore, & ils impriment moins d'effroi ; parce qu'on eſt preſque maître de prendre pour rêverie ce qui eſt l'oracle du ciel. Enée a ſouvent de ces avis de la part de ſon pere.

Si les dieux ſe montroient en dieux, avec toute leur gloire, ils ne manqueroient pas d'attérer les hommes, & de leur ôter par la frayeur le pouvoir de penſer & d'agir : alors leur opération ſeroit un miracle, plutôt que du merveilleux. Car ce ſont deux choſes qu'il eſt eſſentiel de diſtinguer ici. Il ne faut point de miracle dans un Poëme epique, il n'y faut que du merveilleux. Le miracle eſt un dérangement de l'ordre naturel, fait par la Cauſe premiere, ſoit qu'elle agiſſe par elle-même, ſans la cauſe ſecon-

de, ou qu'elle emploie une autre cauſe ſeconde, que celle qui, ſelon les loix de la nature, etoit faite pour produire l'effet. Qu'on diſe qu'une iſle a volé dans les airs; c'eſt ce qu'on appelle du miraculeux, parce que la cauſe premiere l'a ſoulevée par elle-même, ou par une force qui n'etoit point préparée par la nature pour faire cette opération.

Le merveilleux de l'Epopée, s'il eſt ſenſé & raiſonnable, ſe réduit donc à tirer le voile qui couvre les machines qui font jouer la nature, & à repréſenter la conduite de Dieu, telle que la Religion nous la fait connoître, par rapport aux choſes humaines. Quand il paſſe ces limites, ce n'eſt plus qu'un vain emportement d'une imagination egarée. Si on s'aviſe pour varier un ſujet, de faire voler les poiſſons à travers les forêts, de promener des ſangliers dans les mers; je ſuis bleſſé de cette folie: *Incredulus odi.* Je compare le poëte à ces faiſeurs de contes de Fées, à qui

il eſt permis de bâtir des châteaux de cryſtal, & de voyager avec des bottes de ſept lieues.

Il eſt inutile de dire que pour conſerver la dignité des cauſes premieres, on ne doit employer le merveilleux que dans des entrepriſes importantes, & même dans les parties les plus importantes de ces entrepriſes, & lorſque, ſans elles, les hommes, faute de lumiere ou de force, pourroient ſe détourner du but où les dieux veulent qu'ils arrivent. Homere a un défaut, c'eſt de faire entrer les divinités dans de trop petits détails. Achille lance un javelot: il n'atteint pas Hector; au lieu de dire qu'il prend un autre trait, il faut que ce ſoit encore le même, & qu'une divinité le lui ait rapporté. Ménélas laiſſe tomber ſon fouet, il invoque Minerve, elle le lui ramaſſe: & ainſi de quelques autres endroits. Il eſt vrai que le miniſtere du dieu releve la choſe, & la rend vraiment epique, c'eſt-à-dire merveilleuſe; mais elle

rabaiſſe le dieu. On peut concilier ces deux choſes, en faiſant ſentir que la divinité introduite dans ce cas n'eſt qu'un tour allégorique, pour animer une cauſe quelconque, & l'annoblir. Ainſi pour allumer le bûcher de Patrocle, Aquilon & Borée accourent du bout de l'horiſon, bondiſſant ſur les flots, faiſant plier les forêts : ce n'eſt qu'une fiction allégorique. Le Simoïs & le Scamandre ſont ſortis de leurs bords comblés de morts, c'eſt une allégorie encore. Mars crie au milieu des Troyens comme dix mille; ce ſont des bataillons ſerrés, & qui ſont poëtiquement conſidérés comme un dieu, pour rendre la choſe plus admirable & plus vive.

CHAPITRE X.

Vraiſemblance & intégrité de l'action epique.

IL n'eſt pas difficile, après tout ce que nous avons dit ſur le merveilleux, de le concilier avec la vraiſemblance.

Le merveilleux de l'Epopée conſiſte à dévoiler tous les reſſorts ſurnaturels d'une grande action.

Le vraiſemblable de ce merveilleux conſiſtera à préſenter ces reſſorts tels qu'ils ſont dans l'opinion de ceux pour qui on ecrit.

Que d'ailleurs le poëte ſe déclare inſpiré par un génie, qui ait aſſiſté au conſeil de la divinité, où il ait vû les cauſes : il y aura deux moyens de nous faire croire le merveilleux qu'on nous annonce. L'image des choſes que je crois, me convainc : le ton d'oracle avec lequel on me les dit, m'ebranle.

J'entends une voix ſublime : je ſens un feu divin qui m'embraſe. Je reconnois la vérité.

A quoi l'on peut ajouter, que le récit en général ne demande pas que les détails ſoient auſſi exacts que dans le dramatique. Dans celui-ci ce ſont les yeux qui jugent, *oculis ſubjecta fidelibus*, & qui demandent la nature trait pour trait. L'oreille eſt non-ſeulement moins rigoureuſe en cette partie ; mais le lecteur aide par ſon imagination à ſe tromper lui-même. Quelques traits bien reſſemblans mêlés avec d'autres qui ne le ſont point, donnent du crédit à ceux-ci. D'ailleurs les récits epiques ſur-tout, ſe placent dans des temps eloignés, où les objets ne s'apperçoivent qu'environnés de nuages ou de brouillards plus ou moins epais : on entrevoit plutôt qu'on ne voit. On croit que Cadmus a eté changé en ſerpent, & Progné en oiſeau, parce qu'il y a trois mille ans que tout le monde le dit ; mais ſi on vouloit nous en met-

tre la métamorphoſe en repréſentation, cela nous révolteroit. Tous les récits d'Homere ont quelque choſe qui paſſe les bornes du vraiſemblable : la taille des hommes y paroît de vingt pieds ; leurs actions y ſont dans la même proportion. Je ne parle point des contes de l'Odyſſée, de Polyphême, d'Antiphate, de Charybde, de Sylla, merveilles ſéduiſantes, dit Horace, *ſpecioſa miracula.* Le radeau fabriqué par Ulyſſe en deux jours, ſa navigation, ſon naufrage, ſon abord en Phéacie, tout cela eſt plein de traits qui ne peuvent être employés que dans une narration. Virgile eſt plus réſervé qu'Homere en cette partie : il le devoit : l'attrait du merveilleux diminue à proportion des connoiſſances acquiſes. Les juges inſtruits ont toujours à côté d'eux la nature qu'ils ne manquent pas de conſulter ; & pour peu que l'artiſte s'echappe, la cenſure le ramene à ſon modele.

On compte parmi les qualités de l'action,

l'action, qu'elle ſoit *Entiere*. Mais cette qualité eſt renfermée dans l'idée de l'action telle que nous l'avons donnée; puiſqu'elle comprend néceſſairement un commencement, un milieu & une fin. Et d'ailleurs qui s'aviſera, dans un poëme, de préſenter une action commencée, & de la laiſſer imparfaite? C'eſt une faute dans laquelle on ne tombe, que quand il y a impuiſſance abſolue d'achever.

CHAPITRE XI.

L'action de l'Epopée n'eſt point eſſentiellement allégorique (*a*).

QUELQUE ſinguliere que ſoit en elle-même une opinion; dès qu'un homme d'eſprit ſe met en tête de la prouver; il ne manque guere de trouver des raiſons & des autorités pour l'etablir, au moins juſqu'à un certain point; ſur-tout ſi la matiere eſt ſubtile par elle-même, & un peu embarraſſée. S'il convainc peu de perſonnes; du moins y en a-t-il un grand nombre qu'il jette dans l'incertitude. D'ailleurs cette foule de demi-preuves qu'il entaſſe avec art, & qu'il préſente par le côté le plus avantageux pour lui, jette ſur la matiere un nouvel embarras, qui augmente

(*a*) Cette matiere a déja eté touchée dans le I. Traité, à l'art. *Epopée*, p. 200.

le travail de ceux qui cherchent à s'eclaircir, & qui les réduit quelquefois, à ſe ſoumettre, pour s'epargner la peine d'une trop longue diſcuſſion.

C'eſt à-peu-près ce qui eſt arrivé au Pere le Boſſu, qui ayant etudié long-temps la nature du Poëme epique, a prétendu l'avoir développée avec plus de netteté que qui que ce ſoit avant lui. Son livre fut reçu avec beaucoup d'applaudiſſement. Comme il donnoit un ſyſtême nouveau dont quelques parties etoient connues & avouées, celles-ci donnerent du crédit aux autres, & le tout fut adopté. Cependant, beaucoup de gens de lettres ſont revenus à l'examen, & convenant tous que le ſyſtême du Pere le Boſſu eſt l'ouvrage d'un homme d'eſprit, ils ont trouvé que la méthode qu'il etablit etoit trop laborieuſe pour avoir eté celle des poëtes qu'il cite pour exemple.

Il prétend que le Poëme epique, qui a quelquefois le nom de fable

chez les Anciens, eſt vraiment ce qu'on appelle en françois *une Fable*, de la même nature préciſément que la petite fable d'Eſope; que l'action de l'Epopée eſt faite uniquement pour envelopper & enſeigner une vérité morale; enfin que pour faire un Poëme epique, il faut commencer par le choix de cette vérité, comme quand on fait un apologue.

Pour prévenir les objections; on convient d'abord avec le Pere le Boſſu, qu'on peut tirer de l'action epique une maxime de morale.

Mais on lui oppoſe en même temps, que cela n'eſt point particulier à cette eſpece d'action; puiſqu'en général, cela eſt vrai de toute action humaine, quelle qu'elle ſoit. Il n'y en a aucune qui n'ait ſa regle, à laquelle elle peut être ramenée comme à ſon principe. Telle bonne action a eté récompenſée: telle mauvaiſe action a eté punie; donc il faut faire le bien, & eviter le mal: voilà la morale qui ſort. Telle bonne action

a eu un mauvais ſuccès : telle action mauvaiſe a eu un ſuccès heureux ; donc il ne faut pas juger des hommes par leur etat & par leur fortune : voilà encore la morale. De cette maniere toutes les hiſtoires, bien ou mal faites, ſont autant de traités de morale. Il n'y a pas un trait qui n'ait ſon germe d'inſtruction enveloppé. Conclura-t-on que les traits hiſtoriques ne ſont que des fables, & des fables d'Eſope ?

Il y a, dira-t-on, de la différence en ce qui concerne les traits hiſtoriques. L'hiſtoire eſt un récit véritable, qu'on n'offre au lecteur que pour la vérité des faits. Au lieu que l'Epopée eſt un récit inventé, une fiction. Or à quoi bon feindre ? ſi ce n'eſt pour inſtruire, & revêtir d'un corps quelque maxime de morale qui ſoit intéreſſante.

Premierement, il eſt faux que l'hiſtoire ne ſoit que pour offrir la vérité des faits. C'eſt une leçon donnée aux hommes par l'expérience des ſiecles

paſſés : voilà le vrai but de l'hiſtoire : mais ce n'eſt pas de quoi il s'agit ici.

A quoi bon feindre dans l'Epopée ? Je puis faire la même interrogation. A quoi bon feindre pendant quinze mille vers, pour nous apprendre que les Grecs diviſés ſeront moins forts que réunis ? c'eſt-à-dire, que deux ſont moins forts que quatre ; que l'abſence d'Ulyſſe a cauſé beaucoup de déſordre chez lui : c'eſt-à-dire, que l'œil du maître eſt néceſſaire dans une maiſon ? Le faiſceau du Vieillard mourant, nous eût appris la premiere vérité en quatre lignes ; & l'aventure du Cerf dans la métairie nous eût démontré la ſeconde. Il faut donc ſuppoſer un objet plus proportionné à un ſi grand travail.

A quoi bon feindre ? Le voici. C'eſt pour mettre devant les yeux, des exemples d'une perfection telle qu'on ne la trouve point dans les exemples réels de la ſociété, ni de l'hiſtoire. C'eſt pour trouver occaſion de montrer dans les reſſorts d'une action,

dreſſée pour cet effet, les principes de la religion, de la ſociété, du gouvernement de ceux pour qui on fait le poëme ; c'eſt pour peindre, en traits libres, les mœurs, les uſages des peuples dans la paix, dans la guerre ; pour faire connoître parfaitement ce que c'eſt que l'homme, ſes paſſions, ſes vices, ſes vertus, ſa grandeur, ſa foibleſſe. Voilà pourquoi on feint dans l'Epopée. Eſt-il une action dans l'hiſtoire qui puiſſe porter tant de choſes réunies ? Les tableaux de l'hiſtoire ſont à peine des ebauches ; ceux de la philoſophie ſont ſecs & décharnés ; il falloit la poëſie pour peindre en grand ces objets, & y mettre de la force & de la vie. Voilà pourquoi on feint, & non pour noyer dans un océan de paroles une maxime commune. Et quand cette maxime ſeroit la baſe d'un Etat ; ſa petiteſſe comparée avec cette grande & longue action dont elle ſeroit le réſultat, ne feroit-elle pas

toujours une diſproportion inſoutenable ?

Cette idée de l'action epique, fait-elle moins d'honneur à Homere que l'allégorie ? Nous prouverons bientôt qu'Homere eſt un grand maître en morale ; mais ce ne ſera point avec les argumens du Pere le Boſſu, que voici.

1. Parce qu'Horace a dit qu'Homere enſeignoit mieux à bien vivre, que ni Crantor ni Chryſippe ; le Pere le Boſſu conclut que l'Iliade eſt une fable d'Eſope.

Horace ne pouvoit-il pas dire la même choſe, dans le même ſens, de quelque hiſtoire bien faite ? Que veut faire entendre Horace ? Sinon que les exemples que préſente Homere ſont plus frappans, qu'ils laiſſent une impreſſion plus profonde, que des préceptes arides, des maximes nues, telles qu'on les voit chez les philoſophes.

2. Parce qu'Ariſtote a dit que la

fable d'un poëme eſt *la Compoſition des choſes* ; le Pere le Boſſu conclut que de ces choſes, l'une eſt la fiction, & l'autre la maxime de morale. C'eſt voir ce qu'on ſouhaite de voir, & non ce qui eſt. Tout le monde, excepté le ſeul Pere le Boſſu, convient que la fable d'un poëme n'eſt autre choſe que l'action dreſſée avec toutes ſes circonſtances. C'eſt l'aſſemblage & l'aſſortiment des parties qui doivent compoſer le tout. Le Pere Mambrun compare la fable à un deſſein de peintre, tracé ſur le plan. Qu'on donne à un peintre à tracer l'entrée d'Alexandre dans Babylone : voilà un ſujet, une action; mais ce n'eſt pas encore la fable. Que ce peintre crayonne une ville ſuperbe en edifices, une foule innombrable d'hommes, enfin tout ce qui peut accompagner le triomphe du vainqueur de l'Aſie : voilà la fable de ce tableau : ce qu'Ariſtote appelle *la Compoſition des choſes.*

3. Les Romains ſe ſervoient du

terme *docere*, enſeigner, pour ſignifier faire des tragédies ou des comédies; donc les tragédies ſont des leçons, des inſtructions dans le goût des petites fables. N'eſt-ce pas montrer qu'on manque de preuves que d'avoir recours à de pareilles ſubtilités ? *Docere* eſt un helléniſme, c'eſt la traduction littérale de διδάσκειν, dont les Grecs ſe ſervoient pour ſignifier *donner* une piece *à apprendre* aux comédiens.

4. Mais voici la grande, la vraie preuve du Pere le Boſſu. Selon Ariſtote, il faut d'abord faire une fable générale, c'eſt-à-dire, dreſſer le plan d'une action, ſans nommer les acteurs : par exemple, ſuppoſé qu'A & B etant réunis etoient ſupérieurs à leurs ennemis : ils ſe ſéparent; & alors leurs ennemis ont l'avantage : voilà le démêlé d'Agamemnon avec Achille, ou, ce qui eſt la même choſe, la fable de l'Iliade généraliſée.

Or, dit le Pere le Boſſu, pour bâtir ainſi une fable générale, il faut né-

ceſſairement qu'on ait une maxime pour ſervir d'appui & de fondement à la fable qu'on bâtit. Ainſi dans la fable du loup & de l'agneau, c'eſt ſur cette maxime, *La raiſon du plus fort eſt toujours la meilleure*, qu'on bâtit l'action qui la revêt; par conſéquent l'action de l'Epopée doit porter auſſi ſur une maxime, & conſéquemment encore, elle doit être allégorique, comme la fable du loup & de l'agneau. Cela ſe voit encore plus clairement dans la comédie; (l'obſervation eſt d'Ariſtote). Quand on veut faire une piece, l'Avare par exemple; l'objet du poëte eſt de dépeindre le ridicule de l'avarice. Pour cela il imagine une action: l'action imaginée, il donne aux acteurs les noms d'*Harpagon*, de *Valere*, *&c.*

De même dans l'Epopée le poëte choiſit une maxime; par exemple: *Qu'on peut tout, quand on a pour ſoi les dieux.* Enſuite il bâtit une action générale ſur cette maxime: *Un Prince protégé des dieux arrive dans un pays,*

& s'y établit malgré ceux qui s'y oppoſoient. Enfin cette action générale ceſſe de l'être, en nommant les acteurs & les lieux. Ce prince eſt *Enée;* ce pays eſt l'*Italie :* ces oppoſans ſont *Amate* & *Turnus.* Et de même que l'auteur part de la maxime pour arriver à Enée, le lecteur part d'Enée pour remonter à la maxime; & voilà comme, ſelon Ariſtote, l'Epopée eſt plus philoſophique & plus morale que l'hiſtoire.

Le Pere le Boſſu ſaiſit bien les principes d'Ariſtote; mais les conſéquences qu'il en tire ne ſont nullement néceſſaires.

Il faut dreſſer une fable générale : cela eſt vrai. Pourquoi le faut-il ? Parce que la poëſie peint les choſes comme elles doivent être, & non comme elles ont eté en effet. Ainſi un poëte qui traite un fait hiſtorique doit le traiter comme s'il n'appartenoit à perſonne, & qu'il n'eût jamais exiſté, c'eſt-à-dire, ſans avoir egard aux noms ni des perſonnes ni des

lieux. Virgile choiſit pour ſujet de ſon poëme l'etabliſſement des Troyens en Italie, ſous la conduite d'un chef nommé Enée. Mais le poëte s'eleve au-deſſus de ce que dit l'hiſtoire : il oublie que ſon héros s'appelle Enée ; que c'eſt ſon etabliſſement en Italie qu'il veut raconter, avec ſes circonſtances hiſtoriques, & voulant donner des tableaux plutôt que des portraits, il peint un héros avec toutes les qualités qui conſtituent un homme admirable ; & l'etabliſſement qu'il fait, il le peint avec toutes les circonſtances qui peuvent le rendre etonnant. Enſuite il remet les noms, il appelle ſon héros idéal Enée, & l'etabliſſement qu'il a décrit eſt celui des Troyens en Italie. Or pour généraliſer une action de cette maniere, faut il partir d'une maxime vague, qui peut mener à tout, parce qu'elle ne mene à rien ?

Quand on fait une fable d'Eſope, on a d'abord la maxime, cela eſt vrai : mais la fable d'Eſope n'eſt autre choſe

qu'une métaphore, une comparaiſon; laquelle ſuppoſe eſſentiellement une idée qui la porte. Ainſi au lieu de dire : La raiſon du plus fort eſt toujours la meilleure : je puis dire : l'agneau a-t-il jamais raiſon vis-à-vis du loup ? ce n'eſt alors qu'une métaphore. Ou ſi j'en veux faire une comparaiſon, je dirai : L'homme foible & innocent eſt vis-à-vis de l'homme injuſte, comme un agneau vis-à-vis du loup. Enfin, ſi je veux faire un apologue, je dirai qu'un loup chercha querelle à un agneau, & que celui-ci, quoiqu'il eût raiſon, en fut la victime. On voit que cet apologue rentre dans la comparaiſon, & dans la métaphore. Dira-t-on de même, que l'Iliade, l'Enéïde ne ſont qu'une métaphore, une comparaiſon ? Si le Pere le Boſſu ne le dit pas, il faut qu'il abandonne ſon ſyſtême d'allégorie.

Quand on bâtit la fable d'une comédie, on ne commence pas toujours, il eſt vrai, par le choix de

l'action. Mais comme il y a deux ſortes de comédies, l'une de caractere, & l'autre d'intrigue : on ne raiſonne pas juſte quand on cite l'une pour l'autre. Dans la comédie de caractere, on ne commence point par l'action, parce qu'on n'agit pas pour agir, mais pour peindre les mœurs de celui qui agit. Ainſi c'eſt le caractere qui eſt l'objet ; & c'eſt par le choix de ce caractere que doit commencer le poëte. Mais ſi c'eſt une comédie d'intrigue, comme de duper un homme qui ſe croit fin, de dérober à un pere quelque faute grave ; alors on commence par l'action : & il y a cette différence entre ces deux eſpeces de comédies, que dans l'une l'action ſuit le caractere, & dans l'autre le caractere ſuit l'action.

Enfin ou l'action eſt toute feinte, ou toute vraie, ou en partie feinte, & en partie vraie.

Si elle eſt toute vraie, l'action & les acteurs ſubſiſtent avant le travail du poëte : & alors ſon office eſt de

faire abſtraction du vrai, & de pouſſer les caracteres, de ſerrer le nœud, de préparer le dénouement autant que l'art le peut, & que la nature le permet.

Si elle eſt toute feinte; il a fallu que le poëte ſupposât une entrepriſe, qu'il inventât des moyens, qu'il créât des acteurs, & des caracteres, pour faire l'emploi de ces moyens, & qu'enſuite il les nommât : voilà ce qui ſeul eſt eſſentiel. On ne voit pas plus de néceſſité de ſonger à la maxime de morale en créant cette action, qu'il eſt néceſſaire d'y ſonger, quand on agit réellement, qu'on fait une action quelconque. Qu'un général livre une bataille, attaque une fortereſſe, ſonge-t-il auparavant à la morale qui peut, ou qui doit en réſulter ? Il ſonge aux moyens, & à la fin, & ne ſonge à rien de plus. D'ailleurs, la maxime de morale, ſi on en veut une, ne manquera pas de s'y trouver ſans qu'on l'appelle.

Si l'action eſt en partie feinte, en partie

partie vraie, le poëte ajoute de ſa propre invention des deſſeins ou des moyens nouveaux à la partie qui eſt vraie ; ces moyens préparés, il crée des acteurs pour en être les mobiles. Voilà tout ce qui eſt néceſſaire. Les acteurs créés ne ſont créés qu'après la création de la partie ajoutée. On feint qu'on a envoyé des eſpions chez l'ennemi ; cette entrepriſe ſuppoſée, on l'attribue à des acteurs tels qu'on veut les imaginer. Quel beſoin d'aller prendre pour quelques circonſtances ajoutées le point d'appui d'une maxime ? S'il n'en faut point pour les circonſtances ; pourquoi en faudroit-il pour l'action principale ? Nous le répétons, le Pere le Boſſu ne fait point aſſez d'honneur aux poëtes qu'il veut louer. Homere n'enſeignoit pas ſeulement une vérité ; mais il donnoit un Traité de morale entier & complet. La grandeur de ſon travail n'en demandoit pas moins. Il ſe ſeroit tourmenté dans quinze mille vers pour enfanter une maxime ! Qu'on le diſe

d'une fable d'Eſope, qui n'eſt qu'une courte enigme pour exercer un moment la ſagacité du lecteur, & l'inſtruire en l'amuſant. Mais porter cette idée dans la ſublime architecture d'un poëme tel que ceux d'Homere & de Virgile ? Ariſtote l'auroit dit, qu'on auroit peine à le croire.

On ſait bien que les Anciens, ſurtout les Aſiatiques, avoient beaucoup de goût pour l'allégorie. Mais qu'eſt-ce que l'allégorie ? Sinon un voile tranſparent ſous lequel on cache à demi quelque choſe que ce ſoit. S'enſuit-il qu'il n'y ait d'autre choſe à déguiſer, à envelopper qu'une maxime de morale ? Que tous les perſonnages de l'Enéïde ſoient allégoriques, qu'Enée repréſente Auguſte, un autre, Agrippa, un autre, ſi on veut, Mécene ; qu'eſt-ce que cela prouve ? Que la maxime de morale eſt eſſentielle à l'Epopée ? Cela prouve que le poëte etoit excellent artiſte, & courtiſan délicat. Quand il n'y auroit jamais eu ni Rome, ni Auguſte, ni

Empire romain, l'Enéïde en ſeroit-elle moins un Poëme epique pour nous ? Rubens a eu trois femmes, qu'il a, dit-on, peintes, ſous la figure de trois Graces dans un tableau d'hiſtoire. Qu'importe pour la beauté & la perfection de ce tableau, que ces trois figures ſoient des portraits ? Rubens en eût-il eté moins peintre quand il les auroit peintes de génie ? Que le P. le Boſſu nous diſe quel eſt le héros de l'hiſtoire, ſignifié par Achille, par Ulyſſe, par Neſtor ? Et s'il ne peut le dire, qu'il avoue que le rapport d'Enée avec Auguſte, & de l'Enéïde avec l'Empire romain, n'eſt pas eſſentiel à ce poëme pour être epique.

Mais Achille, Ulyſſe, Neſtor, ſont des images de caracteres, des ſymboles de valeur, de prudence, en un mot, des vices ou des vertus allégoriquement perſonnifiés.

Tous les hommes qui font un rôle dans l'Hiſtoire ne ſont-ils pas auſſi des ſymboles, des images de vices ou de

vertus ? Peut-on les peindre ſans leurs mœurs & ſans leurs actions ? Le nom n'y fait rien pour quiconque les lira, comme le P. le Boſſu veut qu'on liſe une Epopée, c'eſt-à-dire, avec l'eſprit philoſophique. Alexandre, Céſar, Pompée, Néron, ne ſont pour lui différens d'Achille, de Neſtor, d'Ulyſſe, que parce que ces noms-ci ſont peut-être des noms en l'air, au lieu que les autres ſont des noms réels. Mais les noms ne ſont rien au philoſophe.

Comment donc, ſelon Ariſtote, la Poëſie ſera-t-elle plus inſtructive & plus morale que l'Hiſtoire ? Le voici :

C'eſt que les tableaux de la poëſie n'etant point d'après nature, mais d'après le modele idéal du parfait, ils ſont cenſés plus frappans, plus forts. On montre la valeur, la prudence, non telle qu'elle a paru dans tel ou tel héros, mais tel qu'il eſt poſſible qu'elles ſoient ; au lieu que dans l'Hiſtoire, les modeles, ſur-

tout ceux qu'on ne montreroit que dans une ſeule action arrivée réellement, auroient trop peu ou de force, ou d'etendue, ou d'élévation, pour faire l'impreſſion telle qu'elle doit être.

Concluons donc que l'Epopée n'eſt fable, qu'en prenant ce mot dans le ſens d'Ariſtote; parce qu'elle eſt un Tout régulier compoſé de choſes feintes ou vraies, en tout, ou en partie. A quoi bon vouloir jetter de l'obſcurité & de l'embarras dans la nature des choſes? Rien n'eſt-il beau qu'à proportion qu'il eſt difficile à faire ou à comprendre?

Mais, dira-t-on, pourquoi s'elever ſi ſérieuſement contre le P. le Boſſu? Quand ſon idée ſeroit adoptée, l'Epopée en auroit-elle moins de prix?

Peut-être que non. Mais 1°. cette idée eſt triſte; je m'engagerai à lire quinze mille vers, pour voir ſi telle maxime en réſulte exactement? 2°. Elle jette de l'embarras ſur tout le

poëme : rien n'eſt ſi difficile que de ramener tant d'actions & de parties, à ce but métaphyſique. 3°. Elle a des conſéquences qu'on ne peut admettre.

Si l'Epopée eſt eſſentiellement une fable d'Eſope, tout poëme, vrai poëme, doit avoir la même qualité. La Tragédie, la Comédie, rien n'aura ſa perfection, à moins qu'il n'en réſulte une maxime importante. Or combien de tragédies de Corneille, de Racine, des autres poëtes, combien de comédies d'Ariſtophane, de Plaute, de Térence, de Moliere, de Regnard, dont on ne peut tirer une ſeule maxime qui embraſſe le tout ? Si on la tire ; on voit que c'eſt contrainte, violence, art tout pur. Ces pieces ne ſeront pas plus de vrais drames que le Taſſe, le Paradis perdu, le Camoëns ne ſont de vrais Poëmes epiques, ſelon le P. le Boſſu. Il s'agit du nom, il eſt vrai ; mais ce nom décide de l'idée qu'on ſe fait de la nature même des choſes qui le portent.

Enfin qu'on juge du ſyſtême du P. le Boſſu, de ſa clarté, de ſa netteté, par la définition qu'il donne du Poëme epique. L'Epopée eſt, ſelon lui : *Un diſcours inventé avec art pour former les mœurs par des inſtructions déguiſées ſous les allégories d'une action importante, qui eſt racontée en vers d'une maniere vraiſemblable, divertiſſante & merveilleuſe.* Quel eſt l'homme qui ne ſachant ce que c'eſt que l'Epopée, s'en fera une idée claire ſur cette définition ? Quel eſt celui qui, l'admettant, aura la conſtance de la vérifier ſur un ſeul poëme epique ? Que veut dire, *inventé avec art ?* Eſt-ce l'art qui invente ? C'eſt lui qui arrange ce qui eſt inventé. Que ſignifie encore *raconter d'une maniere vraiſemblable ?* Cela tombe-t-il ſur les choſes, ou ſur le ſtyle ? La maniere convient principalement au ſtyle, la vraiſemblance convient aux choſes. Et le mot *divertiſſante* joint à celui de *merveilleuſe*, ces deux epithetes ne tombent-elles que ſur la maniere, la

forme du récit ? Enfin quelle longueur, quels circuits ! Cette définition n'eſt ni courte, ni claire, ni convenable à toutes les Epopées. Elle n'eſt faite que pour Homere & pour Virgile, ſi même elle eſt faite pour eux. Car c'eſt encore une choſe conteſtée, & qu'il n'eſt pas aiſé même de rendre probable.

La définition que nous donnons, préſente une idée nette. Dès qu'on entend les termes ; on peut l'appliquer à toutes les Epopées.

CHAPITRE XII.

Des Acteurs de l'Epopée, de leurs Caracteres, de leurs Mœurs.

ON peut demander quel doit être le nombre des acteurs de l'Epopée, & quelles qualités ils doivent avoir.

Le nombre eſt déterminé par le beſoin de l'action, & par la vraiſemblance. On ne doit en employer ni plus ni moins qu'il n'en faut, pour que le principal perſonnage arrive à ſon but. Voilà la ſeule regle générale qu'on puiſſe donner.

L'action de l'Epopée eſt l'action ou d'un ſeul homme ou de pluſieurs, ou même de tout un peuple.

Dans l'action d'un peuple, un particulier peut être acteur principal, & comme le Coryphée. Tels etoient Scipion & Annibal dans la ſeconde guerre Punique. Dans l'action d'un

particulier, peut être intéreſſé tout un peuple, comme dans l'entrepriſe de Céſar contre la république.

En général, tout ouvrage, où on verra l'action d'un particulier, intéreſſera plus comme action, que ſi on y voyoit l'action d'un peuple; parce que le lecteur, qui eſt particulier, ramene tout à lui-même.

Par la même raiſon l'action d'un particulier qui emporte avec lui le ſort de tout un peuple, doit toucher plus que l'action d'un peuple dont un ſeul particulier ſera l'inſtrument. Ainſi Achille, dont la colere décide du ſort des Grecs, intéreſſe plus le particulier qui lit, que l'etabliſſement de la race Troyenne en Italie fait par un Troyen. D'où on peut conclure que l'action de l'Epopée ſera plus touchante par elle-même, ſi elle eſt l'action, l'entrepriſe d'un ſeul homme. Venons aux qualités des Acteurs.

Elles conſiſtent dans le caractere & les mœurs qu'on leur donne.

Quoiqu'on pourroit peut-être, ſans danger, confondre ici ces deux choſes; parce qu'ordinairement les mœurs ſont fondées ſur le caractere, & que le caractere eſt renfermé dans les mœurs, cependant il ſemble que par le mot de *caractere*, on doit entendre une diſpoſition naturelle, qui porte à agir d'une maniere plutôt que d'une autre; & que celui de *mœurs*, ſignifie plus proprement une diſpoſition acquiſe par la répétition des actes, ſoit que la nature nous y ait portés, ou l'education, ou l'exemple, ou la raiſon. Socrate etoit né d'un caractere violent & impétueux; cependant rien n'etoit ſi doux que ſes mœurs. On prend des mœurs, on les quitte, par des habitudes contraires; mais on ne prend ni ne quitte un caractere : tout ce qu'on peut faire, c'eſt de le régler, de l'adoucir, de le retenir, de le cacher, ou de le feindre.

Il y a le caractere de chaque âge; de l'enfance, de la jeuneſſe, de l'âge

fait, de la vieilleſſe : de chaque condition; d'un roi, d'un magiſtrat, d'un militaire. Il y en a de propres à certaines familles ; la bonté, la hauteur, la généroſité, l'avidité, &c.

Ordinairement le caractere & les mœurs tiennent enſemble. Qui a l'ame aſſez forte pour etablir & ſoutenir en ſoi un caractere de choix & de volonté, qui ſoit toujours en butte au caractere donné par la nature ?

Voici donc l'ordre des principes & des effets dans la conduite toute naturelle des hommes : le caractere détermine les mœurs ; les mœurs jointes au caractere déterminent la volonté à la préſence de l'objet ; la volonté déterminée produit l'acte extérieur & ſenſible. Par exemple, un homme eſt né humain & compatiſſant, voilà le caractere : l'education a fortifié ce naturel, & a accoutumé l'homme à faire des actes d'humanité & de bonté, voilà les mœurs : ſe préſente l'occaſion d'aider un malheu-

reux, il ſe détermine à l'aider, voilà la volonté, l'acte intérieur : enfin il paſſe à l'exécution, il l'aide, voilà l'action extérieure. Cette chaîne eſt aiſée à ſuivre & à bien concevoir.

Ce caractere, ces mœurs, cette volonté intérieure, ne peuvent ſe connoître que par les actions, & par les diſcours, qui ſont les images de l'ame, ſoit dans ſes habitudes, ſoit dans ſes ſentimens actuels, *mihi quale ingenium haberes indicii fuit oratio.* Ainſi il y a des mœurs dans un poëme, quel qu'il ſoit, quand le diſcours de celui qui parle, ou l'action de celui qui agit, porte ſenſiblement l'empreinte de ſon caractere, de ſes ſentimens, de ſa diſpoſition actuelle. Je dis ſenſiblement, c'eſt-à-dire, d'une façon vive, non equivoque, non obſcure, d'une façon qui frappe tout d'un coup. C'eſt ce que ſignifie le mot d'Horace : *notandi ſunt tibi mores :* il faut que les mœurs ſoient marquées.

Ainſi comme l'intérieur de l'hom-

me eſt tracé dans ſes actions & ſes diſcours, & que les actions & les diſcours doivent avoir la même ſignification, le même ſens ; les mœurs ſeront bien marquées quand, par ce que dira l'acteur, on pourra juger de ce qu'il doit faire ; & de ce qu'il doit dire, par ce qu'il aura fait. La colere de Junon eſt peinte dans ſon diſcours à l'entrée de l'Enéïde ; ainſi il y a des mœurs. Qu'on examine Phedre dans la quatrieme ſcene de la tragédie de Racine ; ſes diſcours & ſes mouvemens ſont l'image vive de ce qu'elle ſouffre au-dedans. Qu'on ecoute Pulchérie dans Corneille ; quel caractere ! avec quelle force & quelle vérité de mœurs il eſt peint !

Ariſtote demande quatre qualités dans les mœurs des perſonnages de la Tragédie : qu'elles *ſoient bonnes*, *convenables*, *reſſemblantes* & *egales*. On peut ajouter & *variées* dans les différens Acteurs. Il s'agit d'expliquer la valeur de ces mots :

Les Mœurs ſeront *bonnes*. Par

cette bonté, les uns entendent ſimplement la conformité des actions & des diſcours d'un acteur avec l'opinion qu'on a conçue de lui : ainſi, que Néron ſe montre cruel, Tibére ſoupçonneux, Sinon fourbe, Mezence impie, le Diable blaſphémateur, leurs mœurs ſeront bonnes. Mais cette qualité ne doit-elle point ſe nommer *vérité* plutôt que *bonté* ?

Corneille croit que la bonté dont parle Ariſtote, eſt le caractere brillant & elevé d'une habitude vertueuſe ou criminelle, ſelon qu'elle eſt propre & convenable à la perſonne qu'on introduit : & en ce ſens Cléopatre même, dans Rodogune, quoique ce ſoit un monſtre en fait de mœurs, a la bonté poëtique. Mais pourquoi abuſer des termes ? Cette prétendue bonté n'eſt que de la force. On ſait que les tableaux poëtiques, de vertus ou de vices, doivent avoir cette qualité. La Poëſie ne ſouffre rien de médiocre.

D'autres penſent que la bonté dont

il s'agit ici, eſt une bonté légale, c'eſt-à-dire, la conformité des mœurs avec la loi naturelle, qui commande la vertu & proſcrit le vice. Le terme d'Ariſtote ne ſignifie que cette eſpece de bonté. C'eſt une certaine droiture d'ame, qui porte l'homme à l'equité, & à la bienveillance : mais droiture qui peut ſe rencontrer avec des fautes conſidérables, même avec des crimes, pourvu que ce ſoit des crimes où l'on tombe par imprudence, par foibleſſe, par emportement. Il n'y a pas un héros d'Homere qui ſoit méchant ou vicieux par caractere ou par principe. Cependant il n'y en a pas un qui n'ait quelque défaut : Ce ne ſont, il eſt vrai, que des ecarts, ou des excès de leur qualité dominante, qui eſt toujours une vertu ; mais ce ne ſont pas moins des défauts. Peut-être que par cela même ſes héros n'en ſont que plus touchans pour nous. Virgile a fait du ſien un homme parfait. Il eſt pieux envers les dieux, envers ſon pere ; il a de la tendreſſe

pour

pour ſa femme, qu'il va chercher ſeul au milieu d'une ville livrée aux ennemis; pour ſon fils, pour qui il fait l'impoſſible. Il eſt bon envers ſes compagnons, qu'il veut rendre heureux; envers ſes ennemis mêmes, qu'il voudroit conſerver tous. Il eſt brave guerrier, ſage légiſlateur, bon pere, bon roi, bon maître. Mais cet homme eſt un prodige, plutôt qu'un homme : ſon portrait paroît fait à plaiſir. On l'admire d'une admiration froide, & telle qu'on l'a pour les choſes qui ſont trop loin de nous. Homere n'auroit-il pas pu, s'il l'eût voulu, mettre dans le même héros la prudence de Neſtor, la fineſſe d'Ulyſſe, la dignité d'Agamemnon, & la valeur d'Achille? Ne voulant faire que bien, il a fait peut-être beaucoup mieux que le Poëte latin. Son héros eſt jeune, le plus vigoureux & le plus brave de l'armée; il eſt ſi beau, que déguiſé & mêlé dans une troupe de jeunes princeſſes, un homme auſſi fin qu'Ulyſſe, a beſoin

d'un ſtratagême pour le reconnoître : ce qui rend ſa valeur plus touchante. Il a le cœur grand & bon, il aime les peuples, il connoît l'amitié, il reſpecte les dieux; mais avec ce beau naturel, avec ces qualités héroïques, il eſt bouillant & colere ; ſon feu l'emporte au-delà des bornes. Il a tort quelquefois. Cependant tel qu'il eſt, on l'admire, on l'aime ; & on l'aimeroit moins ſans doute, s'il etoit plus parfait; parce qu'il ſeroit moins vrai, plus compoſé, moins ingénu.

Voilà donc le modele tracé. Qu'en général les perſonnages de poëmes héroïques ſoient bons, mais d'une bonté qui ſouffre quelque ecart ou quelque excès paſſager, dans le genre de la vertu, qui fait la baſe des mœurs.

Si par haſard, le poëte ſe trouve dans le cas de peindre des mœurs mauvaiſes, que cette méchanceté ſoit: 1°. dans l'excès habituel d'une qualité noble & héroïque, c'eſt-à-dire, qui ſuppoſe dans l'ame de l'e-

lévation & de la force. 2°. Qu'il y ait dans le motif ou dans le principe de l'action, quelque circonſtance qui en diminue l'atrocité. Cléopâtre eſt horrible ; mais c'eſt une rivale dont elle veut ſe venger, & à qui elle ne peut ſe réſoudre de céder un trône qui la rendroit ſa ſujette. Athalie eſt cruelle ; mais elle a lieu elle-même de craindre pour ſa couronne & pour ſa vie. Cinna eſt injuſte ; mais c'eſt ſa maîtreſſe qui le veut. C'eſt tantôt un préjugé qui aveugle, une paſſion qui emporte, une erreur qui ſéduit. Il n'eſt pas juſqu'à l'affreuſe Œnone que le public déteſte quand il voit les ſuites horribles de ſa calomnie, qui n'adouciſſe l'atrocité de ſon crime par le motif. Elle ne voyoit point d'autre remede pour ſauver ſa maîtreſſe qui périſſoit : c'etoit un coup de déſeſpoir. Par où l'on voit que l'art pour plaire, tend de lui-même à la bonté des mœurs, parce que ſans doute c'eſt le penchant le plus naturel du cœur humain.

Les Mœurs *ſeront convenables*, ou plutôt *convenantes*, c'eſt-à-dire, que les perſonnages parleront & agiront ſelon leur ſexe, leur âge, leur etat; ſelon leur caractere, leur education, leurs paſſions, leurs ſituations; ſelon leur ſiecle, leurs pays, leur gouvernement, d'après l'hiſtoire, ou la renommée, ou l'opinion reçue.

Les Mœurs ſeront *reſſemblantes*, ὁμοιον. Corneille traduit *ſemblables*: Ariſtote qui craignoit apparemment qu'on ne s'y trompât, nous avertit que ce qu'il entend par cette qualité eſt autre choſe que la bonté & la convenance; il en reſte-là. Veut-il dire que les mœurs poëtiques doivent avoir une vérité de portrait, plutôt que tableau? Je m'explique. Qu'on me peigne un guerrier à qui rien ne réſiſte. Ce guerrier eſt-il Achille? Non: il a des qualités qui conviennent à Achille; mais comme elles conviennent à mille autres que lui, on ne peut pas dire qu'elles lui reſſemblent. Qu'on y joigne les

traits propres & individuels d'Achille ; que ce guerrier ſoit outragé par Agamemnon ; qu'il ſe ſépare de l'armée Grecque par dépit, qu'il y ſoit ramené par déſir de vengeance : en un mot que ce ſoit un portrait, c'eſt-à-dire, une peinture qui ne puiſſe être que d'Achille ; il ſera reſſemblant ou *ſemblable.*

Les Mœurs ſeront *egales*, ſi elles ſe ſoutiennent par-tout dans le même fond de couleur ; ſi elles ne paſſent pas d'un genre à un autre genre. Souvent dans les gradations les poëtes paſſent les limites. Cependant ils ne le peuvent tout au plus que dans les accès violens des paſſions, où les plus ſages oublient leurs mœurs & ſortent de leur caractere. A chaque trait, à chaque mot le poëte doit donc ſe demander ſi ſon héros a pu agir, ou parler ainſi. Souvent l'Auteur trop plein de lui-même fait entrer ſon humeur, ſes goûts, ſes paſſions, ſon eſprit, dans le portrait de ſon héros.

Il eſt aiſé de reconnoître dans un poëme la bonté des mœurs ; mais comment juger ſi elles ſont convenables & reſſemblantes, à moins qu'on n'ait connu auparavant les perſonnages.

Il faut les avoir connus ſans doute : on ne peut juger de la reſſemblance d'un portrait ſi l'on n'a point vu le modele. Auſſi la plupart des portraits poëtiques ont-ils leur modele. On tire les ſujets, de l'hiſtoire ou de la fable : c'eſt la généroſité d'Auguſte, la valeur d'Achille, le triomphe de Henri le Grand : c'eſt la jalouſie de Junon, ou la rage de Médée, & on les peint d'après la Renommée qui guide le pinceau de l'artiſte, & la déciſion des juges. Si quelquefois le poëte plus hardi tire ſes ſujets de ſon imagination, ſans autre appui que les idées générales qu'on a de la vraiſemblance & de la poſſibilité ; alors l'art conſiſte à etablir une bonne fois & par des traits frappans le caractere & les mœurs des héros ima-

ginés, & à les montrer dans la ſuite, toujours tels qu'ils ont paru la premiere fois; c'eſt le cas du vers d'Horace:

Servetur ad imum
Qualis ab incœpto proceſſerit.

Mais ces traits frappans ſeront les actions mêmes & les diſcours des héros. Rien ne marque plus la diſette d'un artiſte que de le voir recourir à l'ethopée, c'eſt-à-dire, à des deſcriptions oratoires des mœurs de ſes héros. Car de deux choſes l'une, ou l'acteur ſera bien peint par ſa propre conduite, ou il le ſera médiocrement; s'il eſt bien, à quoi bon cette eſpece d'inſcription, cette annonce de précaution? Un peintre habile qui a peint un cheval, un rocher, une maiſon, ecrit-il au bas le nom de ce qu'il a peint? Si la peinture n'eſt point caractériſée par elle-même; briſez vos pinceaux, jettez vos couleurs, lui dira-t-on; ni les dieux ni les hommes ne permettent aux poëtes d'être médiocres. Dans quel endroit Vir-

gile a-t-il fait le caractere de Didon, ou celui d'Enée, ou celui de Turnus ? Les caracteres de ces héros s'echappent de tous côtés dans leur conduite. La piété d'Enée s'annonce dès le commencement, & ſon caractere doux & humain. La paſſion de Didon ſe montre auſſi-tôt qu'Enée paroît ; il en eſt ainſi des autres. Et Ménédème dans Térence, & le Miſantrope dans Moliere, & Horace dans Corneille, tous ces acteurs, n'ont que faire du pinceau du poëte : ils ſe montrent eux-mêmes : l'original vaut toujours mieux que le portrait. Je ſais que dans le dramatique bien des Auteurs ont crayonné dans les premieres ſcenes le caractere du principal perſonnage ; mais ce n'eſt gueres que dans le comique, rarement cela ſe fait dans le tragique : ni Homere, ni Virgile ne l'ont fait dans l'epique. D'ailleurs ce crayon n'eſt qu'un crayon, c'eſt-à-dire qu'il ne contient que les principaux traits, qui forment une ebauche : on laiſſe

au ſpectateur de voir le reſte par lui-même : & ce qu'on lui en dit ne ſe dit qu'en paſſant & par occaſion ; l'ecrivain ne s'arrête pas exprès pour peindre l'homme, à loiſir, de la tête aux pieds.

La cinquieme qualité, eſt que les Mœurs ſoient *variées* dans les différens perſonnages, afin qu'elles ſe donnent mutuellement du relief & de l'eclat. Elles peuvent ſe varier de trois manieres, ou dans la même eſpece, & ſeulement par la différence des degrés : ainſi Ajax, Diomède, Achille, Hector, ont tous la valeur, mais ils ont des degrés différens ; ou par l'addition d'une autre qualité qui, ſans être dominante, altere l'eſpece : ainſi Ajax eſt plus dur, Diomède plus brave, Achille plus violent, Hector plus humain, & cependant leur qualité dominante à tous, eſt la valeur. Priam & Neſtor ſont ſages & prudens, mais le premier eſt timide, tremblant ; l'autre eſt plus ferme. Enfin les mœurs ſont

oppoſées par la différence de l'eſpece. Mition donne tout ; Demée refuſe tout. L'un des deux caracteres tranche l'autre nettement. Ceux-ci ſont les moins difficiles à marquer. Ils ont d'abord le brillant de l'antithèſe ; mais bien-tôt, comme elle, ils ont le ſort des choſes trop eclatantes ; ils touchent moins que les autres ; parce que l'art y paroît trop, & que l'eſprit connoiſſant un côté, voit déja ce qu'il va y avoir dans l'autre.

CHAPITRE XIII.

De la Forme de l'Epopée.

TOUT ce que nous avons à dire ſur cet article, ſe réduit à l'explication des deux premiers termes de notre définition: l'Epopée eſt *un Récit poëtique.*

Nous avons dit ailleurs (*a*) ce que c'eſt que récit: c'eſt l'expoſition par le diſcours d'une choſe arrivée. Ses qualités eſſentielles ſont, la brieveté, la clarté, la vraiſemblance. Ses ornemens ſont dans les penſées, dans les expreſſions, dans les tours, dans les alluſions, les allégories, & dans les autres choſes qui ſont contenues principalement dans le terme *poëtique*, que nous allons développer.

J'ajouterai ici que le récit epique parcourt les temps, les lieux, com-

(*a*) Ci-deſſus, pag. 3 & ſuiv.

me il lui plaît ; qu'il peint, à ſon gré, les objets de toute eſpece ; qu'ils ſoient horribles, hideux, dégoûtans même, il ne peint qu'à l'eſprit, & non aux yeux, qui, en ce genre, ſont plus délicats que l'eſprit. Il emploie avec ſuccès non-ſeulement le vrai, le vraiſemblable, le poſſible, mais l'impoſſible même, qu'il préſente d'une façon vague, & comme dans un nuage pour dérober à l'eſprit la contradiction des idées : *Segnius irritant animos demiſſa per aurem.* Horat. Art. Poët (*a*).

Avant que le récit de l'Epopée commence, il y a ce qu'on appelle la Propoſition du ſujet, & enſuite l'Invocation.

La nature & le bon ſens exigent que tout auteur entrant en matiere, propoſe ce dont il s'agit : ainſi Homere a dit : *Je chante la colere du fils de Pelée :* Virgile : *Je chante les combats & ce héros*, &c. & Deſpréaux :

Je chante les combats, & ce Prélat terrible ;
Qui, par ſes longs travaux, & ſa force invincible ;

(*a*) Voyez Ariſt. Poët. 23. n°. 3.

Dans une illuſtre egliſe exerçant ſon grand cœur,
Fit à la fin placer un Lutrin dans le chœur.

Nous avons dit ci-deſſus, quelle etoit la raiſon & l'effet de la propoſition: c'eſt elle proprement qui réduit l'action à l'unité.

Après la propoſition, le poëte invoque une divinité, de laquelle il obtient la révélation des cauſes ſurnaturelles de l'evénement qu'il va raconter. Il ne peut point ſavoir humainement ce qui s'eſt paſſé dans le ciel, à propos de l'etabliſſement d'Enée en Italie. Il prie donc quelque Muſe de l'en inſtruire: Muſe, racontez-moi les cauſes, *Muſa, mihi cauſas memora.* Et Deſpréaux:

Muſe, dis-moi donc quelle ardeur de vengeance,
De ces hommes ſactés trompit l'intelligence,
Et troubla ſi long-tems deux célebres rivaux.
Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des dévots!

Le poëte ſe ſuppoſant exaucé, commence d'un ton ſoutenu & preſ-

que prophétique. On ſent que c'eſt un dieu qui parle: « A peine ils ſor-» toient des ports de Sicile, les voi-» les s'enfloient au gré des vents, » l'onde ecumoit ſous le tranchant » de l'aviron; quand Junon, ... » Deſpréaux entre en matiere avec la même fierté, quoique dans un ſujet badin:

Parmi les doux plaiſirs d'une paix fraternelle,
Paris voyoit fleurir ſon antique Chapelle;
Ses chanoines vermeils & brillans de ſanté,
S'engraiſſoient d'une longue & ſainte oiſiveté.
Sans ſortir de leurs lits plus doux que leurs her-
mines,
Ces pieux fainéans faiſoient chanter matines,
Veilloient à bien dîner, & laiſſoient en leur lieu,
A des chantres gagés le ſoin de louer Dieu;
Quand la Diſcorde, &c.

La propoſition doit être ſimple: claire, ſans apprêt, ſans orgueil. C'eſt le précepte d'Horace & de Deſpréaux:

N'allez point dès l'abord ſur Pégaſe monté,
Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre:

Je chante le Vainqueur des vainqueurs de la terre.
Que produira l'Auteur après tous ces grands cris?
La Montagne en travail enfante une ſouris.

L'Invocation peut être d'un ſtyle très-elevé : c'eſt une priere à un dieu. On peut par conſéquent y mettre beaucoup de chaleur, de force & de dignité : elle eſt de ſoi lyrique.

Après l'Invocation & la propoſition le récit commence, & ce récit doit être poëtique. Qu'eſt-ce qu'un récit qui eſt poëtique ?

Il y a des choſes qu'on ne connoît jamais ſi bien que par leurs contraires. Qu'eſt-ce qu'un récit hiſtorique ? C'eſt un expoſé fidele de la vérité, fait en proſe, c'eſt-à-dire dans le ſtyle le plus naturel & le plus uni. Le récit poëtique eſt tout le contraire. C'eſt l'expoſé de menſonges & de fictions, fait en langage artificiel, c'eſt-à-dire, avec tout l'appareil de l'art & de la ſéduction. Ainſi, com-

me dans l'Hiſtoire les choſes ſont vraies, que l'ordre eſt naturel, le ſtyle franc & ingénu, les expreſſions ſans art & ſans apprêt, du moins apparent; il y a par oppoſition dans le récit poëtique, artifice pour les choſes, artifice pour la narration, artifice pour le ſtyle, artifice pour les vers.

CHAPITRE

CHAPITRE XIV.

Artifice du Poëme Epique dans les choſes.

LES *Choſes* dans un poëme tel que l'Epopée, ſont l'action & toutes ſes parties, grandes & petites, eſſentielles & intégrantes, celles de néceſſité, & celles de parure & d'ornement. C'eſt le génie qui les produit toutes, avec la liberté d'un dieu créateur: *Ingenium cui ſit divinius.* Nous avons dit ce que c'eſt que l'action de l'Epopée; comment on doit en choiſir les parties; comment on doit les dreſſer, les ajuſter entr'elles: nous avons auſſi indiqué de quelle maniere le génie les produit. Ici nous préſenterons ſeulement un exemple de ſes procédés.

Le génie voit d'abord en gros ſi un ſujet donné peut fournir de quoi remplir un poëme de tel ou tel genre.

Il ſaiſit la principale tige : il la ſuit dans les premieres diviſions de ſes branches, & peu à peu il ſe diſtribue dans les moindres détails. Il conſidere les perſonnages, ce qu'on peut y ajouter, en retrancher; s'il y a trop, ou trop peu ; ſi les caracteres jouent bien entr'eux ; s'ils ſe nuancent, ſe tranchent, ſe font ſortir mutuellement. Il concerte de ſang froid les moyens avec la fin ; il les ſubordonne de maniere qu'ils s'entr'aident mutuellement à arriver au but. Enfin quand il a vu les bornes & la figure de ſon terrein, qu'il a deſſiné le plan & l'elévation de ſon edifice : il prépare les matériaux, & les taille ſelon ſon plan.

Donnons à un homme de génie pour ſujet de Poëme epique, un lutrin à reclouer ſur un banc. C'eſt aſſurément de quoi exercer ſon génie : la matiere paroît pauvre, ſeche, ſtérile, tout eſt à créer.

L'action eſt dans le ſujet même : *rétablir un Lutrin*. Il s'agit d'abord de

créer des acteurs, & de leur donner des motifs pour agir, & des moyens. La jalousie se met entre deux chanoines, dont l'un veut eclipser l'autre au chœur. La Discorde, divinité allégorique, fâchée de voir le calme dans un temple qui est près de celui où elle est adorée des plaideurs, souffle son feu dans le cœur des rivaux: voilà les motifs & le ressort principal. Voici les effets: Les deux chanoines entreprennent l'un contre l'autre: ils mettent en œuvre les moyens que la Discorde leur suggere: l'un des partis remet un Lutrin sur son pivot, pendant la nuit. Le matin cet objet rend furieux le parti opposé: on délibere, on combat: la Piété & la Justice se mêlent de terminer le différend. Voilà l'ouvrage du génie par rapport aux grandes parties.

Il continue son travail sur les petites. Il invente des caracteres pour le Prélat, pour Evrard, pour Gilotin, pour Brontin, pour Boirude. De

ces caracteres, il tire des penſées convenables au ſujet qui occupe les acteurs. Il trouve des epiſodes, comme, l'amour de la Perruquiere : la demeure de la Molleſſe : le temple de la Chicane, &c. Voilà l'office du Génie rempli. C'eſt lui qui a tout préparé, tout produit.

Dans quelles ſources a-t-il puiſé ? Dans la nature. C'eſt là qu'il a pris toutes les parties dont ſon ouvrage eſt compoſé ; & le modele même de la combinaiſon de ces parties, pour figurer un tout régulier. La Nature, comme nous l'avons déja dit ailleurs, (*a*) eſt, 1°. tout ce qui eſt actuellement exiſtant dans l'Univers. 2°. C'eſt tout ce qui a exiſté avant nous, & que nous pouvons connoître par l'hiſtoire des temps, des lieux, & des hommes : 3°. C'eſt tout ce qui peut exiſter ; mais qui, peut-être, n'a jamais exiſté, ni n'exiſtera jamais : c'eſt tout ce que nous pouvons concevoir & imaginer en prenant la Na-

(*a*) I. vol. pag. 32.

ture pour modele. Dans l'Hiſtoire nous comprenons la Fable & toutes les inventions poëtiques, auxquelles on accorde une exiſtence de ſuppoſition, qui vaut, pour les Arts, autant que la réalité hiſtorique. Ainſi il y a trois mondes, où le génie poëtique peut aller choiſir, & prendre ce qui lui convient, pour former ſes compoſitions : le monde réel, le monde hiſtorique, & le monde poſſible.

On ſe trompe donc quand on s'imagine que la Poëſie n'a droit d'aller puiſer que dans le monde de la fiction & des poſſibilités. Il eſt vrai qu'elle ſeule en a le privilege. Mais cela n'empêche point qu'elle ne puiſſe, qu'elle ne doive même, faire ſon profit de tout ce qui a, ou qui a eu de la réalité. L'eſprit de l'homme n'approuve rien que ce qu'il reconnoît : & il ne peut rien reconnoître, à moins qu'il ne l'ait vu & connu de quelque maniere. Or il eſt bien plus aiſé de reconnoître ce qu'on a vu

dans le monde exiſtant & dans l'hiſtoire, que de reconnoître des êtres purement imaginaires, qui n'ont que quelques traits analogues, des reſſemblances eloignées, ou equivoques, avec les êtres réels dont on a connu l'exiſtence & les propriétés.

Un poëte adroit qui ſait ſon art, qui connoît les vraies ſources où il doit puiſer, ne ſe tourmente donc point pour enfanter laborieuſement des êtres de raiſon. Il va prendre ſes matériaux où ils ſont, c'eſt-à-dire, dans les choſes mêmes qui exiſtent, dans l'hiſtoire des ſiecles paſſés, dans les idées & les opinions des hommes. Et ſi, pour uſer du droit de feindre, & de créer, il lui arrive de faire des changemens; il a toujours à côté de lui ſon modele, qui lui ſert de guide, & dont il fait paſſer la plupart des traits dans ſon tableau poëtique. Il paroît donner des choſes nouvelles; mais ce n'eſt qu'une ruſe de l'art, pour nous donner le change, & nous faire accroire que nous apprenons de

lui, ce que nous ſavions déja. Car quand nous diſons en liſant: *Cela eſt bien, cela eſt vrai;* que diſons-nous autre choſe? ſinon: cela eſt conforme à l'idée que j'avois de cet objet: je le reconnois dans le portrait que l'art en a fait? Si Homere & Virgile nous avoient laiſſé l'hiſtoire même de leurs penſées; nous les verrions plus occupés à employer la matiere qui etoit faite, qu'à en faire de la nouvelle. Ils ſavoient que de la réalité il ſort toujours un certain caractere de force & de vie, qu'il eſt preſque impoſſible de donner aux choſes de pure fiction: Horace l'a dit: *Difficile eſt propriè communia dicere.* Qu'un poëte orne, embelliſſe le vrai; qu'il le rende nouveau en lui prêtant toutes les graces & les rafinemens de l'art; qu'il arrange, qu'il combine à ſon gré les parties; mais que le fond ſoit toujours reconnoiſſable, & qu'il ait, ſi cela ſe peut, exiſté.

La vraie fonction du génie n'eſt

donc point de créer (*a*). C'eſt premierement de former un plan : ſecondement, de chercher & de trouver des matériaux pour le remplir : enfin de ſavoir réduire ces matériaux, que la nature lui fournit, au plan artificiel qu'il a formé. C'eſt en quoi Homere & Virgile ont montré un génie ſupérieur à celui des autres poëtes : & c'eſt en quoi il faudroit tâcher de les imiter.

(*a*) Voyez le premier Tome, page 29.

CHAPITRE XV.

Artifice du Poëme Epique dans la Narration.

LA Poëſie a dans ſes récits un ordre tout différent de celui de l'Hiſtoire. Celle-ci ſuit exactement l'ordre des temps : les cauſes ſe remuent ; les obſtacles ſe préſentent ; on les force ; l'action eſt achevée. Tout marche directement & ſans détour.

Dans la Poëſie, on ſe jette quelquefois au milieu des evénemens ; comme ſi le lecteur etoit inſtruit de ce qui a précédé ; ſur-tout lorſque l'entrepriſe eſt de longue durée ;

Ordinis hæc virtus erit & venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici,
Pleraque differat, & præſens in tempus omittat (a).

(*a*) Pour donner à un poëme une ordonnance agréable, & qui faſſe un grand effet, il faut dire dans le moment où l'on

On commence le récit fort près de la fin de l'action; & on trouve le moyen de renvoyer l'expoſition des cauſes, à quelque occaſion favorable, que le poëte ſait faire naître. C'eſt ainſi qu'Enée part des côtes de Sicile : il touchoit à l'Italie ; mais une tempête le rejette à Carthage, où il trouve la reine Didon qui veut ſavoir ſes malheurs & ſes avantures; il les lui raconte, & par ce moyen le poëte a occaſion d'inſtruire en même temps ſon lecteur de ce qui a précédé le départ de Sicile. C'eſt l'ordre qui ſe ſuit naturellement, quand il ſe préſente quelque evénement qui frappe l'attention des hommes.

Qu'il arrive dans une ville quelque emeute, ſuivie de quelque combat; les habitans accourent les uns après les autres pour être ſpectateurs. Le ſpectacle ne commence pour eux qu'au moment où ils arri-

fait commencer l'action, ce qui eſt de ce moment, & renvoyer ce qui précede à des momens plus convenables.

vent. Dès cet inſtant, ils s'inſtruiſent avidement, par leurs propres yeux, de tout ce dont ils peuvent s'inſtruire par eux-mêmes: ils trouvent un inſtant d'intervalle, où leurs yeux ne leur apprennent rien; alors ils s'informent du reſte, c'eſt-à-dire, des cauſes & des circonſtances; & on leur en fait le récit. Voilà le modele de l'ordre poëtique.

On veut jouer *le Malade Imaginaire*. On le ſuppoſe dans ſa maiſon, occupé à régler des mémoires d'apothicaire. On ne le voit pas encore. La porte s'ouvre: ou, ce qui y répond dans les repréſentations théâtrales, la toile ſe leve, alors on le voit. Qu'il continue à faire ce qu'il faiſoit, & à dire ce qu'il auroit dit, quand même on n'auroit pas ouvert ſa porte: *Trois & deux font cinq, & cinq font dix, & dix font vingt: Jam nunc dicat*, qu'il diſe en commençant à être vu, *jam nunc debentia dici*, ce qu'il auroit dit quand même on ne l'auroit pas vu. Mais qui eſt cet hom-

me ? Quelle eſt ſon humeur ? A-t'il des enfans ? Comment les gouverne-t'il ? Vous le ſaurez dans quelque occaſion, que le poëte ſaura faire naître, *præſens in tempus omittat.* Voilà quel eſt l'art des poëtes dans l'ordre & l'arrangement des parties.

Ils ont auſſi un art particulier par rapport à la forme même de leur ſtyle ; c'eſt de donner un tour dramatique à la plupart de leurs récits.

Pour expliquer ceci clairement, il faut développer les différentes formes que peut prendre la Poëſie dans ſa maniere de raconter.

Il y a, dit Ariſtote, trois formes pour la Poëſie. Dans l'une le poëte ne ſe montre point ; mais ſeulement ceux qu'il fait agir. Ainſi Racine & Corneille ne paroiſſent dans aucune de leurs pieces : ce ſont toujours leurs acteurs qui parlent.

La ſeconde forme eſt celle où le poëte ſe montre, & ne montre pas ſes acteurs. C'eſt-à-dire, qu'il parle en ſon nom, & dit ce que ſes acteurs

ont fait. Ainſi La Fontaine ne montre pas la Montagne en travail; il ne fait que rendre compte de ce qu'elle a fait.

La troiſieme eſt mixte : c'eſt-à-dire, que, ſans y montrer les acteurs, on y cite leurs diſcours, comme venant d'eux, en les mettant dans leurs bouches, ce qui fait une ſorte de dramatique. Ainſi dans l'Enéïde on ne voit pas Junon, mais on entend ſon diſcours.

Rien ne ſeroit ſi languiſſant & ſi monotone qu'un récit, s'il etoit toujours dans la même forme. Il n'y a point d'hiſtorien, quoique lié à la vérité, qui n'ait cru néceſſaire de lui être en quelque ſorte infidele, pour varier cette forme, & jetter ce dramatique dont nous parlons, en quelques endroits de ſon récit. A plus forte raiſon, la Poëſie epique uſera-t-elle de ce droit; puiſqu'elle veut plaire ouvertement, & qu'elle en prend ſans myſtere tous les moyens.

Ariſtote dit qu'Homere eſt admi-

rable, ſur-tout en ce point : ſes poëmes ſont un tiſſu de diſcours. Le poëte ne parle preſque que pour dire : tel héros a parlé ainſi : tel autre a ainſi répondu. Cette maniere nous met en préſence de ceux qui parlent : nous les entendons : peu s'en faut que nous ne les voyions. Ils vivent dans leurs diſcours : dans un récit, ils ſont morts, ou du moins ſi eloignés de nous, qu'on ne les entend preſque point. Virgile pouvoit dire : « Junon ſe plaignit » amerement en elle-même de ce » qu'elle ne pouvoit ſe venger à ſon » gré des Troyens. Elle ſe compa- » roit, elle, la ſœur & l'epouſe de » Jupiter, avec Pallas, qui avoit tiré » une vengeance eclatante du fils » d'Oïlée, & par ſes propres mains, » & avec la foudre de ſon epoux ». Voilà la forme du récit epique.

Le poëte pouvoit dire encore que : Junon voyant la flotte d'Enée qui voguoit à pleines voiles, avoit dit : « Qu'elle etoit donc vaincue ; qu'elle » ne pourroit empêcher un roi des

» Teucriens d'entrer en Italie ; que » Pallas avoit bien pû brûler la flotte » Argienne, pour punir le crime d'un » ſeul, &c ». C'eût été un récit demi-dramatique. Mais c'eſt Junon qui parle elle-même.

« Quoi ! ſuis-je donc vaincue ? » Que je renonce à une entrepriſe » commencée ? Que je ne puiſſe » ecarter de l'Italie un roi des Teu- » criens ? Les Deſtins me le défen- » dent. Pallas aura brûlé la flotte des » Argiens ; elle les aura tous englou- » tis dans les flots, pour punir la » faute d'un ſeul. Elle-même, de ſa » main, aura lancé la foudre de Ju- » piter, &c. Et moi, qui ſuis la ſœur » & l'epouſe de Jupiter, &c ». Voilà le dramatique tel qu'il peut, & qu'il doit entrer dans l'Epopée.

CHAPITRE XVI.

Artifice du Poëte Epique dans ſon ſtyle & dans ſes vers.

DESCENDONS de plus en plus dans les détails. Ce ſont les détails qui inſtruiſent : c'eſt-là qu'on voit principalement le grand artiſte. Les mêmes couleurs appartiennent à tous les peintres ; cependant un peintre médiocre ne fera pas la copie d'un excellent original, comme Rubens ou Raphaël auroient fait celle d'un tableau médiocre. Ce ſera même deſſein, mêmes couleurs dans les originaux & dans les copies : mais la copie du bon, faite par le peintre médiocre, vaudra moins que ſon original ; & la copie du médiocre, faite par le grand peintre, vaudra beaucoup mieux. Pourquoi ? Il réſulte de la touche de l'artiſte une perfection, qui eſt inſenſible dans chacune

chacune des parties, & frappante dans le tout. Donnons à un poëte médiocre le plan du Lutrin, crayonné juſques dans ſes moindres parties; en fera-t-il ce que Deſpréaux en a ſu faire ? On lui donneroit juſqu'aux expreſſions, qu'il les arrangeroit de maniere à enlaidir toutes les penſées. Il ne ſentiroit pas, comme Deſpréaux, *le pouvoir d'un mot mis en ſa place :* & faute de certaines conſtructions, de certaines liaiſons, le ſens ſeroit contrefait, louche, la verve languiſſante, & par conſéquent l'effet des tableaux manqué. Qu'eſt-ce donc qu'a fait Deſpréaux ?

Il n'a employé que des penſées vraies, juſtes, naturelles; mais qui ſe ſuivent, s'engendrent ſucceſſivement & ſe pouſſent ſans interruption, comme les flots. Voici une de ſes deſcriptions : c'eſt ce qu'il y a de plus lent dans tout ouvrage d'eſprit.

Dans le réduit obſcur d'une alcove enfoncée,
S'éleve un lit de plume à grands frais amaſſée.

Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Regne sur le duvet une heureuse indolence.
C'eſt là que le Prélat, muni d'un déjeunet,
Dormant d'un léger ſomme, attendoit le dîner.
La jeuneſſe en ſa fleur brille ſur ſon viſage.
Son menton ſur ſon ſein deſcend à double etage.
Et ſon corps ramaſſé dans ſa courte groſſeur,
Fait gémir les couſſins ſous ſa molle epaiſſeur.

Denys d'Halicarnaſſe donne pour regle, quand il s'agit de juger de la bonté des vers : Que tout y ſoit auſſi ſerré, auſſi coulant, auſſi juſte, auſſi uni que dans la proſe. Or quel ecrivain, uſant de la liberté de la proſe, pourroit ſe flatter de rendre mieux & plus naturellement cette peinture ?

Les mots ſont admirablement choiſis pour dire ce que l'on veut dire. *Réduit* marque un lieu ecarté, iſolé, bien clos. *Obſcur :* il le falloit pour y mieux dormir juſqu'au grand jour. *Une alcove enfoncée :* c'eſt une retraite profonde, la retraite même du ſom-

meil & de la molleſſe. *S'eleve*, au commencement du vers, préſente l'idée d'un duvet léger, rebondi. *A grands frais amaſſée*, ce duvet eſt ſi fin ! quel temps, quelle dépenſe, pour former cet amas qui s'enfle & s'eleve mollement ! Tout n'eſt pas fait encore pour aſſurer le repos du Prélat. *Quatre rideaux*, qui ſe croiſent, mais de ces rideaux amples & etoffés. *Pompeux*, eſt placé à l'hémiſtyche, pour y repoſer l'oreille & l'eſprit, & faire ſur eux une impreſſion plus grande. *Défendent l'entrée*, quelle fierté ! défendre au jour de venir troubler, par ſa clarté, le ſommeil du Prélat. *Là, parmi les douceurs d'un tranquille ſilence.* Rien n'eſt ſi doux, ſi paiſible que ce vers, la rime en eſt fondante. Le ſuivant n'eſt pas moins beau : *Regne ſur le duvet une heureuſe indolence.* Ce n'eſt pas un homme indolent, c'eſt l'indolence même, & une heureuſe indolence qui regne, qui jouit de tout le bonheur qu'on ſe figure attaché à la

royauté. Cette analyſe ſuffit pour faire voir quelle eſt la juſteſſe & l'energie pittoreſque des mots.

Il a de même des tours qui ſont d'une force & d'une naïveté ſinguliere. Pour ne point multiplier les exemples ; quoi de plus naïf que cette liaiſon ? *LA, parmi les douceurs.* Et deux vers après : *C'EST-LA que le Prélat :* cet arrangement montre le lieu & fait voir le Prélat.

Il y a la peinture des détails, qui montrant les parties de certains objets, ſemble multiplier les objets mêmes, les preſſer, les chaſſer l'un par l'autre.

Il y a une ſorte de mélodie qui conſiſte, comme nous le dirons (*a*) dans le choix de certains ſons, & dans leurs combinaiſons, conformes à la nature de l'objet exprimé.

Il y a le nombre, ou la diſtribution des repos, conformes aux beſoins de l'eſprit, de la reſpiration & de l'oreille.

(*a*) Tome V.

Enfin il y a l'harmonie artificielle du vers, qui a des regles de goût, & des regles d'art.

Celles de goût conſiſtent, en François, dans le choix des ſons, ſur-tout de ceux qui ſe trouvent au repos & aux finales : & qui ſeront doux ou durs, eclatans ou ſourds, pompeux ou triſtes, moëlleux ou maigres, ſelon l'objet; dans le choix des ſyllabes longues, ou breves, plus longues, ou plus breves, & dans la place qu'on leur donne : par exemple, il eſt bien dans ce vers, *regne ſur le duvet*, que la premiere de *regne* ſoit longue : que dans le reſte du même vers, *d'une heureuſe indolence*, *heureuſe* faſſe deux longues, qu'*indolence* faſſe une breve entre deux longues, mais dont la derniere ſoit beaucoup plus longue que la premiere. Il en eſt de même du mot *s'eleve :* la premiere eſt très-breve & la ſeconde qui eſt longue, ſemble s'elever ſur elle. Il en eſt de même du mot *enfoncée*, dont la derniere ſemble reculer.

On trouvera ce détail pouſſé trop loin. Mais pourquoi le lecteur ne l'obſerveroit-t-il point, puiſque l'auteur l'a fait pour être ſenti & obſervé ? Le vers eſt beaucoup mieux de cette maniere que d'une autre ; & il eſt mieux par la raiſon qu'on vient d'indiquer. C'eſt ce que nous avons appellé la touche du peintre, pour laquelle il eſt vrai qu'il n'y a point d'art ni de regles : mais quand cette perfection ſe trouve dans un ouvrage, l'art doit au moins le remarquer, & tâcher de le faire remarquer à ceux qui cherchent à la connoître. Enfin c'eſt par-là que Virgile & Homere ſont ce qu'ils ſont. C'eſt-là ce qui fait la verve, le charme de leur poëſie ; par conſéquent on ne ſauroit entrer dans de trop petits détails pour s'en inſtruire.

Les regles d'art par rapport à l'harmonie artificielle conſiſtent dans le choix de l'eſpece de vers qu'on veut employer. Chaque genre a le ſien : celui de l'Epopée eſt l'héroïque,

lequel eſt chez les anciens, & chez nous, de douze ou treize ſyllabes au moins, avec un repos vers le milieu, & une finale d'une cadence ſenſible. Cette eſpece de vers ne fait une différence qu'autant qu'il eſt joint avec tel ou tel ſtyle, & qu'il a tels ou tels nombres. Le vers hexamètre chez les latins, s'accommode avec le ſtyle epiſtolaire, & de même, chez nous, l'alexandrin. Le vers a donc beſoin d'être elevé par le ſtyle même auquel il ſert de meſure.

Or il y a trois ſortes de ſtyle : le ſimple, le médiocre & le ſublime, ou plutôt le ſtyle elevé. Ces trois eſpeces ont chacune des degrés qu'il eſt difficile de marquer; parce que pour en avoir des idées, ſur-tout du dernier, il faut en avoir vu des exemples. Nos idées dans ce genre, comme dans pluſieurs autres, ne peuvent s'elever qu'en s'appuyant ſur les modeles que les grands auteurs nous fourniſſent. Les Grecs ne connoiſſoient rien de plus elevé, en

fait de ſtyle, que celui d'Homere & de Pindare. Les Latins avoient celui de Virgile & d'Horace. Corneille dans ſes tragédies, & Rouſſeau dans ſes odes ſacrés, nous ſerviroient de limites, ſi nous n'avions pas les pſeaumes de David, le livre de Job, les cantiques des Prophètes : c'eſt le plus haut degré que nous connoiſſions. Tout ce qui ſeroit au-delà ne ſeroit plus fait pour nous; parce que nous n'en avons plus la meſure; il nous paroîtroit outré, extravagant, giganteſque.

Quel ſera donc le degré d'élévation dans l'Epopée? c'eſt la dignité des acteurs qui en décide. C'eſt une Muſe qui inſpire, une divinité qui parle; il faut qu'elle ait un ſtyle plus qu'humain. Mais elle parle à des hommes, dont il faut qu'elle ſoit entendue : comment fera-t-elle?

Elle empruntera le langage des hommes & leurs termes; mais elle uſera de tous les moyens poſſibles pour relever ce langage, & le met-

tre au-deſſus de lui-même ſans le détruire. Elle rappellera de vieux mots : *Sic fatur lacrymans.* Elle employera les métaphores : *Claſſique immittit habenas.* Elle jettera rapidement des traits d'une erudition reculée : *Euboïcis Cumarum allabitur oris.* Elle peindra les actions dont elle parle : *Obvertunt pelago proras.* Elle peindra de même les choſes : *dente tenaci ;* les effets, *fundabat.* Elle employera l'harmonie : *Juvenum manus emicat ardens*, & le nombre en même temps, *Littus in Heſperium.* Elle ne ne dira jamais rien qu'avec dignité ; elle ennoblira ce qu'il y a de plus mince, & de plus petit : *Quærit pars ſemina flammæ in venis ſilicis.* Enfin comme le dit Deſpréaux :

Là, pour nous enchanter tout eſt mis en uſage ;
Tout prend un corps, une ame, un eſprit, un viſage.
Chaque vertu devient une Divinité :
Minerve eſt la prudence, & Vénus la beauté
Ce n'eſt plus la vapeur qui produit le tonnerre ;
C'eſt Jupiter armé pour effrayer la terre.

Un orage terrible aux yeux des matelots;
C'eſt Neptune en courroux qui gourmande les flots.
Echo n'eſt plus un ſon qui dans l'air retentiſſe:
C'eſt une Nymphe en pleurs qui ſe plaint de Narciſſe.
Ainſi, dans cet amas de nobles fictions,
Le poëte s'egaye en mille inventions,
Orne, eleve, embellit, aggrandit toutes choſes;
Et trouve ſous ſa main des fleurs toujours eclo-ſes (*a*).

(*a*) Voyez le Tome I.

CHAPITRE XVII.

Epopées d'Homere.

DANS des ouvrages auſſi longs que des Epopées, pour peu qu'on ait l'eſprit prévenu, on y trouve preſque toutes les qualités qu'on veut y trouver.

Parmi ce grand nombre de choſes qu'ils contiennent, il y en a néceſſairement de mauvaiſes, qu'on doit reprendre; de médiocres, auxquelles on peut donner un tour mauvais; de bonnes même, qu'on blâme, faute de ſe mettre dans le point de vûe de l'auteur. Un amateur d'Homere prouve que c'eſt le pere, le prince des poëtes, le ſeul poëte qui exiſte. Selon Scaliger, Virgile l'emporte infiniment ſur lui. Selon les Italiens, la Jéruſalem du Taſſe paſſe de bien loin l'un & l'autre. M. Adiſſon en commençant le panégyrique de Milton prend pour texte, *Cedite Romani ſcriptores*,

cedite Graii: « Ecrivains Grecs & Ro-» mains, ſoumettez-vous, voici vo-» tre maître, & votre vainqueur. » Enfin il n'y a pas juſqu'à la Franciade de Ronſard, & aux Hebdomades de Du-Bartas, qui n'ayent eté placées par des hommes célebres tout à côté, ou même au-deſſus des modeles de l'antiquité.

Prétendre réduire par l'autorité, ou ramener par le raiſonnement, ceux qui ont pris leur parti, c'eſt ne pas connoître la conſtitution de l'empire littéraire, & ignorer les droits abſolus & ſouverains du goût, qui regne preſque toujours en tyran, lors même qu'il eſt juſte.

On demande d'abord s'il y a eu un Homere, c'eſt M. Perrault qui a oſé en faire un problême. Il ne faut que jetter les yeux ſur l'Iliade pour voir que cet ouvrage eſt un. C'eſt par tout le même but, le même ſtyle, le même génie, & par conſéquent il n'y a qu'un ſeul homme qui ait pu en être l'Auteur. Que ce ſoit Homere

ou un autre, peu importe à qui ne veut pas diſputer des mots.

On demande enſuite qui etoit Homere ? Sept villes conſidérables ſe ſont diſputé la gloire d'avoir donné le jour à Homere ; Smyrne, Rhode, Colophone, Salamine, Sio, Argos, Athenes.

Selon Hérodote, il etoit fils d'une certaine Critheïs, & vint au monde ſur les bords du fleuve Melès, d'où il fut ſurnommé Meleſigène. Il eut pendant ſa vie le ſort de pluſieurs grands hommes. Il fut expoſé aux injures de la fortune. A peine avoit-il un lieu pour ſe retirer ; & après ſa mort il eut des temples : *Nunc non cinis ille beatus ?* On admire les qualités de ſon cœur, qu'il a peintes dans ſes ouvrages, la droiture, la ſimplicité, & l'elévation des ſentimens, & ſur-tout une modeſtie dont il a laiſſé l'exemple à tous les poëtes ; mais dont ils approchent ordinairement auſſi peu que de ſes ouvrages.

Quel eſt le caractere de ſes Epopées ? Quintilien, l'un des plus ſages critiques de l'antiquité, le trace en peu de mots : il a réuni toutes les parties, le ſublime, le grave, le gracieux, le riant ; il eſt etendu, ſerré, admirable par ſon abondance & par ſa brieveté : *Hunc nemo in magnis ſublimitate, in parvis proprietate ſuperaverit ; idem lætus ac preſſus, jucundus & gravis, tum copiâ tum brevitate mirabilis.*

On reconnoît par-tout dans ſes poëſies un génie créateur, une imagination riche & brillante, un enthouſiaſme preſque divin, & une ſi grande energie, que tous ſes ouvrages ſont auſſi vrais, auſſi naturels que la nature même.

Il n'eſt plus permis aujourd'hui de révoquer en doute ſon mérite. » Le gros des hommes à la longue » ne ſe trompe pas ſur les ouvra- » ges d'eſprit, dit M. Deſpréaux. Il » n'eſt plus queſtion de ſçavoir ſi » Homere, Platon, Ciceron, Vir-

» gile ſont des hommes merveil-
» leux : c'eſt une choſe ſans con-
» teſtation , puiſque vingt ſiecles
» en ſont convenus ; & après des
» ſuffrages ſi conſtans , il y auroit
» non-ſeulement de la témérité ,
» mais même de la folie , à douter
» du mérite de ces Ecrivains. »

Homere a cela de particulier que la plupart de ceux qui l'aiment ſont plutôt des amans paſſionnés que de ſages amis. Ils l'aiment avec une eſpece de fureur : ils ferment les yeux ſur ſes défauts , & ne veulent voir que ſes beautés. C'eſt ce zele même de ces amis trop ardens , qui lui ſuſcite des ennemis , & qui les irrite tellement , que comme les uns ne voient que ſes beautés , les autres s'obſtinent à ne voir auſſi que ſes défauts.

Nous allons rendre compte de ſon Iliade , & y appliquer la définition que nous avons donnée de l'Epopée. Cette matiere eſt extrême-

ment importante, parce qu'Homere eſt non-ſeulement le pere des poëtes, mais encore le modele & la regle du goût.

Nous montrerons le génie d'Homere dans l'Invention, ſon goût & ſon art dans la Diſpoſition, ſa force & ſa juſteſſe dans l'Expreſſion.

CHAPITRE

CHAPITRE XVIII.

Invention d'Homere dans l'Iliade.

LES Grecs aſſiégeoient Troie : Agamemnon chef de l'armée, ſe brouilla avec Achille, qui en etoit le héros le plus vaillant. Celui-ci ſe retira dans ſon quartier ; & les Grecs furent battus, juſqu'à ce que le héros mécontent, ramené par un accident qui le touchoit lui-même, fit changer le ſort des armes. Voilà tout le ſujet de l'Iliade, & le fondement ſur lequel s'eleve tout l'edifice du poëme.

Voyons-en maintenant le plan & l'elévation, dans ce qu'on appelle la fable, en terme d'art, & qui eſt l'arrangement des choſes, le ſquelette, la charpente de l'edifice. Nous donnerons à ce plan quelqu'etendue, afin qu'il ſoit plus diſtinct ; mais nous tâcherons de ne pas lui en donner trop, afin qu'on puiſſe l'embraſſer aiſément d'une ſeule vûe.

Analyſe de l'Iliade.

1. *Liv.* Chrysès, prêtre d'Apollon, s'etoit préſenté au camp des Grecs pour racheter ſa fille, eſclave d'Agamemnon. Il avoit eté renvoyé durement par ce prince hautain, malgré l'avis des autres chefs. Chrysès outragé demanda vengeance au Dieu qu'il ſervoit. Il fut exaucé. Apollon deſcendit plein de courroux : il lança ſes traits vengeurs ſur l'armée des Grecs, & la déſola. Achille touché du malheur des peuples, propoſa de conſulter Calchas, perſonnage d'un ſavoir profond, & qui avoit eté plus d'une fois l'interprete des Dieux. Celui-ci raſſuré par Achille, accuſe clairement Agamemnon, & déclare qu'il faut renvoyer la fille de Chrysès. Agamemnon devient furieux ; cependant il obéit ; mais en déchargeant ſa colere ſur Achille même, & le menaçant de lui ôter la fille de Briſée : il la lui ôte en effet. Achille ne s'oppoſe point à cette violence,

parce que cette fille lui avoit eté donnée comme part du butin : il la rend ; mais en même temps, pour ſe venger, il prend la réſolution de ne plus combattre. Il va au bord de la mer pleurer ſon affront. Thétis l'entend gémir : elle vient pour conſoler ſon fils, qui la prie de monter au ciel & d'engager Jupiter à favoriſer les Troyens, afin de faire ſentir à Agamemnon le tort qu'il a eu d'outrager un héros qui devoit être ménagé. La déeſſe vole ſur l'olympe ; obtient de Jupiter la grace qu'elle lui demande, ſans que Junon, qui favoriſoit les Grecs, ait pu rien changer à la réſolution de ſon epoux.

II. *Liv.* Il etoit donc décidé qu'Achille ſeroit vengé, & que les Grecs ſeroient battus par les Troyens. Mais pour cela il falloit qu'il y eût des combats. Jupiter envoie à Agamemnon un ſonge trompeur, ſur la foi duquel ce prince ſe leve bruſquement, & propoſe d'attaquer l'ennemi. Neſtor, le plus expérimenté

de l'armée, donne le plan de la bataille : on fait des vœux à Jupiter : la trompette ſonne : Minerve frappant ſon egide immortelle, anime tout le camp, les armées ſont en préſence.

III. *Liv.* Le raviſſeur d'Helene, Pâris, revêtu d'une peau de panthere, armé d'arc & d'epée, s'avançoit fierement à la tête des Troyens. Ménélas epoux d'Hélene le voit, c'eſt un lion qui voit ſa proie. Il ſaute de ſon char, court à ſon ennemi ; mais le Troyen coupable ſe retire dans les rangs, où Hector, le plus brave des fils de Priam, lui reproche ſa lâcheté, ſes crimes, ſa beauté même, ſi funeſte à ſa patrie. Pâris, touché de ces reproches, offre de combattre ſeul à ſeul contre Ménélas, à condition qu'Hélene & ſes richeſſes ſeront le prix du vainqueur. Le traité ſe prépare. Iris meſſagere des Dieux vient apprendre à Hélene cette nouvelle. Cette Princeſſe quitte ſes ouvrages de broderie, où elle repréſen-

toit les combats qu'on avoit déja livrés pour elle. Un tendre ſouvenir de ſon epoux, de ſa famille, de ſa patrie, lui fait verſer des larmes. Les vieillards qui la virent paſſer furent touchés de ſes pleurs & de ſa beauté. « Cependant, qu'elle s'en retourne, » diſent-ils, avec les Grecs, plutôt » que de nous faire périr nous & nos » enfans ». Elle aborde Priam : « Ve- » nez, ma fille, lui dit ce Prince, ne » pleurez point. Ce n'eſt pas vous » qui êtes la cauſe de nos maux, ce » ſont les dieux. Venez me dire les » noms des héros que je vois ». Elle lui nomme Agamemnon, Ajax, Ulyſſe ; mais ne voyant point Caſtor, ni Pollux, ſes deux freres ; elle croit qu'ils ont rougi de venir combattre pour elle. Un héraut vient de la part des deux armées annoncer à Priam qu'on demande ſon ſerment ; parce que ſes fils ſont trompeurs. On le ſavoit par l'exemple de Pâris. Le traité conclu, & les imprécations prononcées contre les infracteurs,

les rivaux entrent dans le champ. Pâris eſt terraſſé ; mais Vénus ſa protectrice, le couvre d'un nuage, & l'emporte dans un appartement, où Hélene lui fait les reproches qu'il mérite.

IV. *Liv.* L'affaire etoit décidée : les combats etoient finis, & Achille n'avoit point de vengeance à eſpérer. Heureuſement pour lui, il y avoit un intérêt ſupérieur : c'etoit celui de Junon, qui haïſſoit Troye, & qui vouloit la détruire. Minerve de concert avec cette déeſſe engage Pandarus à tirer ſur Ménélas. Il lui perce la cuiſſe. La douleur & l'indignation ſe répandent dans l'armée des Grecs. Agamemnon parcourt les rangs, exhorte les héros. Mars anime les Troyens. Minerve les Grecs. La Terreur, la Fuite, la Diſcorde, ſœurs de Mars, répandent par-tout l'ardeur de combattre. Les boucliers ſe choquent : les lances ſe croiſent : on entend les cris des vainqueurs, & ceux des vaincus : le ſang coule

comme les torrens des montagnes. Apollon annonce aux Troyens qu'Achille ne combat plus.

V. *Liv.* Cependant Diomede, ſecondé de Pallas, ſignale ſa valeur : rien ne l'arrête, ni les héros, ni les dieux. Il renverſe Xantus, Thoon, Pandarus, Enée. Il bleſſe Vénus, & Mars lui-même : ces deux divinités ſe retirent.

VI. *Liv.* Alors Hector, qui juſques-là avoit balancé la victoire, va, par le conſeil d'Helenus, engager les dames Troyennes à faire une offrande à Pallas, pour l'appaiſer. Il revient auſſi-tôt, & ramene avec lui Pâris, plus réſolu que jamais de combattre.

VII. *Liv.* Ils paroiſſent tous deux à propos pour ſoutenir les Troyens qui plioient. Mais Apollon voulant empêcher le carnage, inſpire à Hector de défier au combat le plus brave des Grecs. Le ſort choiſit Ajax, qui remporta pluſieurs avantages : la nuit les ſépara. Ils ſe quitterent pleins d'eſtime l'un pour l'autre en ſe faiſant

des préſens. Les Grecs profitent de l'eſpace de cette nuit pour fortifier leur camp d'un rempart & d'une paliſſade : tandis que le maître des dieux faiſoit gronder ſon tonnerre, & annonçoit les malheurs du lendemain.

VIII. *Liv.* Dès que l'aurore parut, Jupiter aſſembla les dieux, &, après s'être exprimé fortement ſur ſon pouvoir ſouverain & abſolu, il leur défendit de ſe mêler des combats des deux peuples. Lui-même il deſcend ſur le mont Ida, d'où, enveloppé d'un nuage, il conſidéroit les deux camps. Le combat commence, la victoire varie juſqu'au milieu du jour. Alors Jupiter prenant ſa balance d'or, peſe les deſtinées des deux armées. Celles des Troyens s'elevent juſqu'au ciel. Auſſi-tôt l'eclair brille, les eclats de tonnerre retentiſſent : les héros Grecs effrayés ſentent que Jupiter eſt contre eux. Diomede, ayant reçu Neſtor bleſſé ſur ſon char, veut aller contre les Troyens ; mais

la foudre tombe devant ſes chevaux. Trois fois il veut retourner, trois fois Jupiter tonne. Le héros cede enfin quoiqu'à regret, & pour obéir au ſage Neſtor. Les déeſſes ennemies de Troie voient clairement le deſſein de Jupiter, & que c'eſt Achille qu'il veut venger. Le jour finit : Jupiter remonte au ciel, & apprend à Junon l'ordre des deſtins par rapport à Achille. Hector prépare un aſſaut pour le lendemain : il donne ſes ordres : fait faire des feux par-tout, de peur que les Grecs effrayés ne fuient, & ne lui echappent.

IX. *Liv.* Le camp des Grecs etoit bien différent de celui des Troyens : ſans feux, un ſilence morne, la conſternation par-tout. Agamemnon, qui avoit d'abord propoſé de fuir, envoie par le conſeil du ſage Neſtor, des députés, Ulyſſe, Ajax, Phénix, pour fléchir Achille, & lui offrir les plus riches préſens. Il epouſera une fille d'Agamemnon, & ſept villes lui ſeront données en dot. Achille reçoit

avec amitié & généroſité les députés; mais il rejette toutes les offres : il ne veut point de la fille d'Agamemnon, « fût-elle plus belle que Vénus, plus » ſavante que Minerve » : il partira le lendemain pour s'en retourner dans ſa patrie. Phénix qui avoit eté ſon gouverneur, lui rappelle ce qu'il a fait pour lui, lui cite l'exemple des dieux, qui ſe laiſſent fléchir : il demeure ferme. Les députés reviennent, & rendent compte à Agamemnon. On ſe ſépare pour aller prendre quelque repos..

X. *Liv.* Mais Agamemnon agité d'inquiétudes mortelles ne peut fermer l'œil. Il voyoit les feux des Troyens, entendoit leurs trompettes; & auſſi-tôt, jettant les yeux ſur ſon camp, il verſoit de groſſes larmes, & s'arrachoit les cheveux. Il ſe leve pour aller trouver Neſtor. Il rencontre Ménélas qui n'etoit pas moins inquiet que lui. Ils vont eveiller les autres chefs, dont la plupart ne dormoient pas : & ayant tenu con-

ſeil dans l'obſcurité, ils envoient le vaillant Diomede, & le prudent Ulyſſe examiner le camp ennemi. Minerve conduiſit l'entrepriſe : & elle eut le plus grand ſuccès. Diomede egorgea Rhéſus, enleva ſes chevaux, & revint triomphant : ce qui releva un peu le courage des Grecs.

XI. *Liv.* L'aurore paroiſſoit : Jupiter eleve un nuage de ſang, préſage de la cruauté de cette journée. Agamemnon furieux, pouſſe d'abord les Troyens juſqu'auprès de leurs portes ; mais il eſt bleſſé, & ſe retire. Hector répand par-tout la terreur, & porte en lui ſi manifeſtement la protection de Jupiter, que Diomede lui-même lui cede. Il ſe retire bleſſé auſſi-bien qu'Ulyſſe. *Euripide* vient à leur ſecours ; mais frappé lui-même, on le rapporte au camp. Achille ſur la proue de ſon vaiſſeau voyoit les combats, entendoit les cris. Il envoie Patrocle pour ſavoir qui etoit ce héros qu'on rapportoit bleſſé :

c'etoit Machaon. « Qu'importe à » Achille, dit Neſtor à Patrocle, de » ſavoir qui eſt bleſſé, lui qui vou- » droit voir périr tous les Grecs ? » Que ne l'engagez-vous à combat- » tre, vous qui êtes ſon ami ? Que » ne vous envoie-t-il au moins avec » ſes armes » ? Patrocle retourne à Achille, & rencontre Euripide tout couvert de ſang: il bande ſa plaie, & ſe hâte d'arriver auprès de ſon ami.

XII. *Liv.* Cependant Hector eſt parvenu au foſſé: il met pied à terre, marche ſur cinq colonnes. Il embraſſe un caillou monſtrueux dont il briſe & enfonce les portes du camp. Il entre furieux comme un torrent qui rompt la digue: les Grecs prennent la fuite.

XIII. & XIV. *Liv.* Jupiter voyant les Troyens ſi ſupérieurs, & la plupart des Grecs bleſſés, détourne un moment ſes yeux de ces objets ſanglans, pour conſidérer des peuples juſtes & innocens, qui ſe nourriſſoient de lait. Neptune profite de ce moment pour

animer les deux Ajax. Les Grecs réunis font un effort & arrêtent les Troyens. Mais Hector prenant l'elite des héros repouſſe à ſon tour les Grecs : Neptune les ſoutient. Junon voyant Neptune ſeconder ainſi les Grecs, emprunte la ceinture de Vénus pour diſtraire encore Jupiter, & elle prend avec elle le Sommeil pour l'endormir. Neptune aſſuré de ce qui ſe paſſe, donne l'avantage aux Grecs. Hector eſt bleſſé violemment. On l'emporte du combat, & dès ce moment les Troyens fuient.

XV. *Liv.* Jupiter s'eveille dans cet inſtant critique, il voit Hector palpitant, evanoui, vomiſſant le ſang. Il le fait guérir auſſi-tôt par Apollon, & donne ordre à Neptune de ſe retirer du combat. Alors Hector revient, précédé d'Apollon qui comble le foſſé & abbat le mur. Déja il touche aux vaiſſeaux : les Grecs les couvrent, en ſerrant leurs rangs. Ajax combat comme un dieu. Patrocle avertit Achille. Cependant Hector

ecumant, couvert de ſang, de ſueur, de pouſſiere, force les Grecs, ſaiſit un vaiſſeau, & demande des feux.

XVI. *Liv.* Patrocle dans cet inſtant pleure devant Achille, qui eſt touché de ſes larmes. « Je vois ce qui vous » afflige, lui dit le fils de Pélée : mais » j'ai juré de ne point combattre, » que quand Hector viendroit à mes » propres vaiſſeaux. Prenez mes ar- » mes, & allez combattre, ſi vous le » voulez; mais contentez-vous d'em- » pêcher Hector de mettre le feu ». Comme il achevoit ces mots, la flamme s'elevoit des vaiſſeaux, & la fumée s'elançoit en tourbillon : « Hâ- » tez-vous, Patrocle, s'ecrie Achille, » en ſe frappant la cuiſſe ; tandis que » vous vous armerez, j'aſſemblerai » les ſoldats ». Patrocle part, Achille fait des vœux pour lui, & des libations aux dieux. L'arrivée de l'ami d'Achille ranime les Grecs, etonne les Troyens. Sarpedon, fils de Jupiter, tombe ſous ſa main. Hector lui-même eſt contraint de céder. Jupiter

a envoyé la crainte dans ſon cœur. Il fuit juſques dans la ville. Patrocle pouſſe ſa victoire ; mais tout-à-coup Hector ſoutenu d'Apollon fait ſur lui une ſortie vigoureuſe, dans laquelle Patrocle, trahi par Apollon, percé par-derriere par Euphorbe, reçoit le dernier coup de la main d'Hector, qui enleve ſes armes.

XVII. *Liv.* Les Grecs l'empêchent d'enlever ſon corps. Touchés du malheur d'Achille, ils combattent longtemps avec acharnement. Ajax furieux, déſeſpéré, fait avertir Achille de ce qui ſe paſſe ; & c'eſt Antiloque qui eſt chargé d'annoncer cette triſte nouvelle.

XVIII. *Liv.* Il arrive devant Achille qui etoit hors de ſa tente, livré à de noires penſées. On lui dit que Patrocle n'eſt plus. Sa douleur eſt ſi forte qu'il s'evanouit. Il ſe roule dans la pouſſiere, pouſſe des hurlemens, des ſanglots furieux. Thétis ſort des ondes & toutes les Nymphes avec elle : le rivage retentit de gémiſſemens.

Achille veut aller au combat ; mais Hector eſt maître de ſes armes. Iris lui conſeille de paroître ſeulement, & de faire entendre ſa voix. Il cria trois fois ; & trois fois les Troyens ſe troublerent. Ils abandonnent enfin le corps de Patrocle, qui eſt rapporté dans le camp. Le jour etoit fini : on conſeilloit à Hector de rentrer dans la ville, puiſqu'Achille avoit reparu ; mais il n'adopte point cet avis ſalutaire. Thétis va trouver Vulcain, & reçoit de lui de nouvelles armes pour ſon fils.

XIX. *Liv.* Elle les lui rapporte dès la naiſſance de l'aurore. Auſſi-tôt Achille appelle les Grecs, la réconciliation ſe fait généreuſement entre Agamemnon & lui. Les principaux chefs retiennent quelques momens ſon ardeur, tandis que l'armée prend de la nourriture. Ils entreprennent de le conſoler ; mais il leur parle de ſon ami Patrocle, de ſon pere Pelée, avec tant de tendreſſe que ſes conſolateurs même pleurent avec lui.

Enfin

Enfin il ſe revêt de ſes armes, qui loin de le charger, le ſoulevoient comme des aîles : le voilà ſur ſon char, il vole à l'ennemi.

XX. *Liv.* Jupiter alors laiſſe aller les choſes ſelon leur cours naturel, qu'il avoit détourné pour venger Achille. Tous les dieux qui prennent part à cette querelle, ſe mêlent dans le combat. Achille donne mille preuves de bravoure, de force, d'adreſſe, de légéreté. Nul adverſaire ne lui echappe ; il ne faut pas moins que des dieux pour ſauver Enée & Hector de ſes mains.

XXI. *Liv.* Les Troyens fuient, ſe diviſent dans leur déſordre. Achille en pouſſe d'abord une partie dans le Xante, qui eſt rempli de cadavres, & d'armes, & de ſang. Il revient enſuite ſur l'autre partie : tout ſe ſauve dans la ville.

XXII. *Liv.* Hector ſeul etoit reſté dehors : les larmes de ſon vieux père, de ſa mere, qui l'appelloit du haut des murs par des cris pitoyables, n'a-

voient pû le faire rentrer. Il attendoit Achille, comme un dragon repû d'herbes venimeuſes, attend le chaſſeur, en ſe retournant ſur lui-même, & lançant des regards affreux. Mais Achille approche; il fuit, & ce n'eſt qu'après avoir fait trois fois le tour de la ville, qu'il ſe détermine à combattre. Achille le tue, & l'attache derriere ſon char par les pieds, & le traîne ainſi au camp, à la vûe de Priam, d'Hecube, de tous les Troyens, dont les cris percent le ciel.

XXIII. *Liv.* Achille vengé ne s'occupe plus que des funérailles de ſon ami. Il les fait avec tout l'appareil & toute la magnificence poſſibles.

XXIV. *Liv.* Priam vient lui redemander le corps d'Hector; il le rend de bonne grace, & traite Priam avec toute la généroſité convenable.

Il eſt aiſé de voir dans cette analyſe l'enſemble de l'Iliade: c'eſt Achille qui regne par-tout: tout ſe fait par lui, ou relativement à lui. Il agit autant dans le poëme quand il n'y pa-

roît pas, que quand il y paroît. Entrons dans quelque détail.

L'action de l'Iliade eſt Achille vengé par Jupiter, mais vengé au-delà de ſes vœux, en un mot : *Achille trop vengé.* De cela ſeul Homere a ſu tirer le plus beau poëme qui exiſte, & le plus long. Car nous ne parlons point des rapſodies de Nonnus & de quelques autres, que peu de gens connoiſſent, & que perſonne ne lit. Mais comment le génie d'Homere a-t-il pu tirer d'un ſujet ſi petit un ouvrage ſi etendu ?

Il a conſidéré d'abord les choſes dans l'ordre naturel. Un héros, le rempart d'une armée, eſt inſulté par le chef même de cette armée. Il ne veut plus combattre : les ennemis en tirent avantage, & vont juſqu'à faire ſentir leur ſupériorité, même au héros offenſé, & à lui faire perdre ce qu'il a de plus cher. Alors ce héros revient au combat, pour ſe venger lui-même, & il repouſſe les ennemis.

Il conſidere enſuite les cauſes ſurnaturelles. Rien ne ſe fait ſur la terre

que par l'ordre & la volonté des dieux. En conſéquence de cette opinion, reçue par-tout, il ſuppoſe que les dieux favoriſent le héros juſtement irrité, afin d'humilier celui qui l'a offenſé : & cependant, pour ramener ce héros au combat, ces dieux permettent un incident, qui le ramene par ſon propre intérêt.

Ces deux ordres, naturel & ſurnaturel, offrent un champ immenſe. Dans le naturel, on voit une ville, des plaines qui l'environnent, une armée d'aſſiégeans. Dans le ſurnaturel ſe montrent le ciel, la terre, la mer, les enfers, & les dieux qui y habitent. Dans le premier ordre, le poëte met la Morale, la Politique, l'Hiſtoire, la Phyſique ; en un mot l'homme & tout ce qui tient à l'homme. Dans le ſecond ordre, il place la Théologie, la Religion, les dieux & tout ce qui tient aux dieux. Et comme on convient par-tout que la divinité eſt cauſe premiere, & que l'homme eſt cauſe ſeconde ; la ſubor-

dination de ces cauſes, dont l'une rentre dans l'autre, jointe à l'unité de la fin qu'on ſe propoſe, fait que tout eſt lié intimement; que tous les mouvemens ſont dans la même direction; que tout eſt un.

Ce n'eſt pas aſſez pour Homere de préſenter une ſcene immenſe; il a ſu la remplir d'une infinité d'objets de toute eſpece, qui ſont auſſi variés que ceux de l'Univers; mais ſans y être jamais répétés, ni confus. Il y a un peuple de dieux qui ſont tous caractériſés par leurs actions & leurs diſcours. Il y a de même un peuple de héros, qui, quoique tous guerriers, ont des qualités qui les diſtinguent & les font reconnoître partout. Chacun de ces dieux & de ces héros a ſes actions particulieres, qui ſont en grand nombre, qui ont toutes le caractere de l'acteur, & qui tendent toutes directement à l'action principale, & menent au but du poëte. Quelle fécondité de génie pour produire tant d'objets! Quelle

force pour les réduire, les ramener tous au ſujet principal !

Le caractere de la divinité, lorſqu'elle opere, eſt d'embraſſer tout d'un coup les moyens & la fin, & de diſpoſer les uns pour arriver à l'autre, d'une maniere aiſée & naturelle. Qui approche de ce caractere plus qu'Homere ? Il crée un monde ; il l'embraſſe d'une ſeule vûe. Son génie ſe porte vigoureuſement d'un bout à l'autre : il diſpoſe mille moyens qui ſe ſuivent, & dont la force ſe communique de proche en proche, & s'augmente en ſe communiquant. C'eſt une machine à mille leviers, dont l'effet ſe porte au point marqué avec autant de préciſion que d'energie.

Il ſeroit trop long d'entrer dans le détail des combats, des actions de chaque acteur ; c'eſt une forêt. Nous nous contenterons de montrer la différence & la multitude des caracteres.

Mais auparavant il eſt bon d'obſerver qu'il eſt beaucoup plus aiſé de multiplier & de différencier les carac-

teres par le contraſte, qui double tout d'un coup ce qui eſt ſimple, que de les ſéparer les uns des autres par des qualités propres, & qui n'ayent point d'oppoſitions marquées entre elles. Les vertus & les vices etoient comme en maſſe devant Homere, à-peu-près comme les couleurs ſont devant un peintre. Il a pris la vertu pour baſe de tous ſes caracteres, il en a diſtribué les différentes eſpeces à ſes héros, & les a caractériſés par cette diſtribution. Ceux qui ſe ſont trouvés avoir la même eſpece, il leur a donné des degrés de plus ou de moins, quelquefois même quelque nuance de vice, afin de les rendre plus ſemblables à la nature: mais en général, c'eſt la vertu qu'il peint plutôt que le vice.

Il n'y a pas juſqu'au raviſſeur Pâris, & l'infidelle Hélene, qui n'ayent quelques qualités qui diminuent l'odieux qui ſe trouve dans leur perſonne. Ils ſont les cauſes d'une guerre cruelle & malheureuſe; mais

Hélene en gémit, elle ſe le reproche amérement, il ſemble qu'elle ne ſoit coupable que par foibleſſe. Hector reproche à Pâris ſes forfaits; celui-ci convient de tout & ſe ſoumet aux reproches. Le caractere d'Hélene eſt touchant: celui de Pâris eſt moins digne de haine que de pitié. La haine ſemble être un ſentiment inconnu au cœur d'Homere.

Parcourons en peu de mots ces caracteres, on jugera de ce qu'ils produiſent dans le poëme, par leur nature & par leur force.

Achille poſſede dans un degré eminent la force d'Ajax, la valeur de Diomede, le courage d'Ulyſſe. Les autres caracteres, quelque brillans qu'ils ſoient, ne ſont que des ombres auprès de lui; tout lui cede: rien n'oſe lui réſiſter. Il a des ſentimens généreux pour Patrocle: il eſt ami tendre, zélé: il aime les peuples; & quoiqu'exceſſivement colere & violent, il ſe retient & reſpecte les dieux, Priam, même Agamemnon.

Le caractere d'Hector eſt celui qui a le plus d'eclat après celui d'Achille. Il eſt fait pour donner un degré de plus à la valeur de celui-ci, qui eſt ſon vainqueur. Sa bonté, ſon courage, ſon amour pour ſa patrie, lui gagnent tous les cœurs. Mais quoique plus vaillant que les autres héros, le ſeul nom d'Achille lui inſpire une crainte mêlée d'horreur. On l'aime, on le plaint, on le reſpecte; mais on admire Achille ſon vainqueur. L'un eſt l'Horace de Corneille, & l'autre le Curiace.

Agamemnon eſt l'image de l'autorité ſuprême. Il a les qualités néceſſaires à un roi, courage, vigilance, attention continuelle: il abuſe quelquefois de ſon autorité. Il eſt fier & orgueilleux dans la proſpérité, mais humble & même abattu dans l'adverſité. Il avoit tort dans ſon démêlé avec Achille, & ſon découragement vient autant du reproche de ſa propre conſcience, que de quelque foibleſſe de caractere.

On voit dans Priam l'exemple de l'amour paternel. Il eſt tendre, indulgent; mais l'âge l'a rendu foible. Rien n'eſt ſi touchant que le tableau de ce vieillard, lorſqu'il vient racheter le corps de ſon fils, le diſcours qu'il tient à Achille eſt plein de ſentimens; & Achille, tout implacable qu'il eſt, ne peut y réſiſter.

Neſtor eſt vieux de même que Priam; mais ſa vieilleſſe eſt verte & vigoureuſe. Son courage étincelle encore dans un corps uſé par les travaux. C'eſt un vieux favori de Mars, que la vûe des camps & des combats rajeunit. Il excelle dans le conſeil: il parle de ce qu'il a vu, de ce qu'il a fait, des héros dont il fut le compagnon: il vante le temps paſſé; en un mot, ſes cheveux blanchis ſous le caſque, le mettent en droit de faire des leçons à Achille même, & à Agamemnon, & de donner ſa vie pour exemple.

Voici le portrait qu'Homere fait d'Ulyſſe. « Dans le conſeil & dans les

» délibérations publiques, il paroiſ-
» ſoit d'abord embarraſſé & timide,
» les yeux fixes & baiſſés, ſans geſte
» & ſans mouvement, & il ne don-
» noit pas l'idée d'un grand orateur.
» Mais quand il s'etoit animé, ce n'e-
» toit plus le même homme, & ſem-
» blable à un torrent qui tombe avec
» impétuoſité du haut d'un rocher,
» il entraînoit tous les eſprits par la
» force de ſon eloquence. » Pour ce qui eſt de la guerre, ſes actions le caractériſent mieux que ne feroient nos paroles : la prudence & le courage ſe réuniſſent en ſa perſonne : c'eſt le favori de Minerve.

On voit dans Diomede tout ce qui fait un ſoldat : le fer, la flamme, les eſcadrons ennemis, rien ne peut arrêter ſa fougue. Il eſt bleſſé : « retire-
» moi ce trait, dit-il à ſon ecuyer » : puis il revole au combat.

Ajax, fils de Télamon, etoit d'un caractere bouillant, impétueux, plein de feu. Ce trait ſeul ſuffit pour le caractériſer : *Que le jour reparoiſſe*,

& que les dieux combattent contre nous.

Ajax d'Oïlée avoit preſque autant de valeur & de feu dans le combat; mais c'etoit un eſprit dur, & un peu cauſtique. La façon dont il parle à Idoménée dans le vingt-troiſieme livre en eſt une preuve.

On voit dans Ménélas du courage & de la valeur; mais il paroiſſoit plutôt fait pour gouverner un Etat que pour le venger.

Il y a mille autres acteurs, dont les rôles, quoique moins conſidérables, ſont cependant caractériſés, tantôt par un trait hiſtorique, tantôt par quelque aventure qui leur eſt perſonnelle, ou par quelque circonſtance intéreſſante.

Qu'on jette enſuite les yeux ſur les caracteres des dieux. Jupiter agit avec la toute-puiſſance & l'autorité ſuprême. Junon eſt fiere, hautaine, cruelle. Minerve a la force, le courage, & la ſageſſe. Mars a une force aveugle, brutale, comme la guerre dont il eſt le ſymbole. Neptune eſt

auſſi fier & auſſi furieux que l'élément où il regne. Vénus a les graces & la molleſſe ; Apollon l'adreſſe & la douceur.

Enfin qu'on imagine toutes ces forces naturelles & ſurnaturelles, caractériſées chacune d'une maniere qui leur eſt propre : qu'on les imagine dans le plus grand mouvement, au ciel, ſur terre, dans les airs, dans les eaux, employant toute la nature pour mener la choſe qui ſe fait, à une fin plutôt qu'à une autre ; on verra en gros un nombre infini d'objets ; mais ce ne ſera qu'une confuſion ſemblable à celle du cahos, où toutes les choſes ſont créées, exiſtent ; ce qui ne ſuffit pas pour faire un Monde : c'eſt-à-dire, un tout régulier : il faut y faire regner l'ordre par une juſte diſpoſition. Voyons quel eſt l'art d'Homere dans cette partie.

CHAPITRE XIX.

Diſpoſition d'Homere dans l'Iliade.

TOUTE diſpoſition dans un ouvrage de l'art eſt bonne ou mauvaiſe, réguliere ou non, eu egard à l'objet que l'Artiſte ſe propoſe.

Quel eſt l'objet du Poëme epique ? D'exciter l'admiration du lecteur. Comment l'excite-t-il ? Par le merveilleux, joint à l'héroïque.

Homere devoit donc préſenter un héros admirable par ſes qualités, & par la protection merveilleuſe que lui accordoient les dieux. Voilà quel eſt ſon but : & l'arrangement des parties de ſon poëme doit ſe porter à ce point unique. Voyons s'il s'y porte en effet.

Il choiſit pour ſon héros un homme qui a pour mere une déeſſe. De-là il réſulte deux choſes : la premiere, qu'il doit être au-deſſus des autres

hommes, puiſqu'il eſt né d'un mortel & d'une déeſſe : la ſeconde, qu'il a droit à la protection ſpéciale de tous les dieux amis de ſa mere. Il doit donc être admirable, & par lui-même, & par la protection du ciel. Voilà ce qui regarde ſa perſonne, ſon caractere, ſes qualités.

Mais un homme qui n'agit point, ne ſe fait point admirer; il faut donc faire agir ce héros. De quelle eſpece ſera l'action qui pourra le peindre tout entier, & tel, que par-tout il ſoit admirable ?

Les hommes ne donnent leur admiration qu'aux choſes qui ſont d'un ordre ſupérieur à l'ordre commun : & plus ces choſes ſont elevées, plus elles ſont admirées des hommes. Ainſi, pour peindre Achille admirable, il falloit le peindre d'une maniere à pouvoir être comparé. S'il eſt au-deſſus des hommes ordinaires, il eſt un grand homme. S'il eſt au-deſſus des plus grands hommes, il eſt preſque un dieu. C'eſt le raiſon-

nement d'Homere. Il a peint pluſieurs grands hommes, Achille ſeul les efface tous. Quelle ſera donc cette action? La voici en deux mots.

Agamemnon, roi injuſte & hautain, fait un outrage ſenſible à Achille dans le temps qu'on aſſiége Troie. Achille ne veut plus combattre pour Agamemnon. Celui-ci croit pouvoir s'en paſſer. Il emploie contre les Troyens une foule de héros, tous admirables par leur valeur : cependant il eſt vaincu ; c'etoit fait de lui, ſi Achille ne l'eût ſauvé. Ce héros paroît, & lui ſeul il repouſſe l'ennemi à ſon tour, & triomphe de leurs efforts. Voilà un ſeul homme plus grand que tous les autres enſemble. Pourquoi eſt-il plus grand? Par deux raiſons. Parce qu'il eſt fils d'une déeſſe, & parce que Jupiter a pris en main ſa cauſe.

Voyons d'abord ce que produit la protection de Jupiter : & enſuite ce qu'a pu Achille, rendu à lui-même, lorſque

lorſque les deſtins ont eu repris leur cours.

Jupiter voulant venger Achille, & punir les Grecs, envoie à Agamemnon un ſonge qui le détermine à livrer un combat qui doit être funeſte aux Grecs : voilà les deux armées en mouvement. Comme on ne ſait point pourquoi ces peuples ſont en guerre ; il falloit, ce ſemble, commencer par expoſer les cauſes de cette guerre.

Pour faire avec eclat cette expoſition, le poëte débute par un combat ſingulier entre Ménélas epoux de la belle Hélene, & Pâris raviſſeur de cette princeſſe. C'eſt peut-être une des choſes les plus ingénieuſes qu'il y ait dans l'Iliade ; mais elle eſt ſi naturelle, qu'on ne s'apperçoit point qu'elle eſt toute de l'art. On voit dans le camp l'offenſeur & l'offenſé, & les deux nations intéreſſées miſes en ſpectacle, lorſqu'elles ſont elles-mêmes ſpectatrices du combat.

Les droits de la vertu y ſont décidés comme il convenoit. L'aggreſſeur eſt terraſſé, & l'offenſé vainqueur. Mais que deviendra Achille & ſa vengeance ? Jupiter ſe prête au reſſentiment de Junon & de Minerve qui renouent la querelle : Ménélas eſt frappé par le trait perfide d'un Troyen : la guerre recommence avec une nouvelle ardeur. On combat.

Pour faire ſentir que c'etoit la volonté de Jupiter qui vengeoit Achille, il falloit que le ſort du combat fût d'abord reglé par la ſeule ſupériorité des forces. Auſſi les Grecs qui avoient beaucoup de héros, & que Pallas & Junon protégeoient, repouſſerent-ils d'abord les Troyens. Il fallut qu'Apollon s'avisât d'une ruſe, & propoſât un combat ſingulier entre Hector & Ajax, afin de ſuſpendre les efforts des Grecs vainqueurs, & d'arrêter le carnage qui ſe faiſoit des Troyens. Juſques-là les Grecs triomphent ſans Achille, & peut-être que, ſans une volonté particuliere de Jupiter, Aga-

memnon auroit eté en etat de ſe paſſer de ce héros.

Jupiter apprête ſa colere : ſon tonnerre gronde toute la nuit ; & dès que l'aurore paroît, il défend aux dieux de ſe mêler des combats, & ſe réſerve à lui ſeul d'en régler le ſort. Il le regle de maniere que les Grecs ſont battus, pouſſés juſqu'à leurs vaiſſeaux, auxquels les Troyens commencent à mettre le feu. Achille eſt alors vengé ; Agamemnon a ſenti vivement le tort qu'il a eu d'outrager le plus vaillant de ſes guerriers.

Le héros offenſé, dont le caractere eſt bon, voudroit combattre ; mais ne le pouvant, à cauſe du ſerment qu'il avoit fait, il envoie ſon ami Patrocle, qui eſt tué par Hector. Pour le venger, Achille rentre dans le champ de bataille.

Alors Jupiter ſe repoſe, les choſes reprennent leur cours naturel, & Achille montre une telle ſupériorité de force, que les Troyens fuient tous

devant lui, excepté le ſeul Hector, qui eſt tué bien-tôt par le héros grec.

Ainſi Achille eſt grand par la protection ſpéciale de Jupiter, qui punit Agamemnon de l'avoir offenſé. Il eſt grand par lui-même, en ſe montrant tel que tous les héros de deux peuples ne peuvent ſe meſurer avec lui. Il a donc tout ce qu'il faut pour être vraiment admirable.

Mais comme l'admiration jointe à la crainte & à la haine, n'eſt que de l'effroi, il falloit que ce héros fût en même temps aimable. C'eſt ce qu'Homere a eu ſoin de lui donner. Il eſt traité indignement par Agamemnon, à l'occaſion d'un avis ſalutaire qui ſauve l'armée : dès-là ſon ſort eſt touchant. Il a paru bon, généreux : il eſt ami tendre. Il eſt reſpectueux envers les dieux. Ainſi rien ne détourne l'admiration. On aime à lui rendre la juſtice qu'il mérite.

Outre ces grands traits, ces traits de génie, Homere en a ſemé de

temps en temps d'autres qui peignent ſon héros, quoiqu'en paſſant, comme il appartient à Homere ſeul de peindre.

Pour animer les Troyens, Apollon ſe contente de leur crier qu'Achille ne combattra point.

Après la premiere journée, quoique les Grecs euſſent eu peu de déſavantage, ils penſent à faire un mur, un foſſé, des paliſſades; & depuis ſi long-temps que duroit le ſiege, cela ne leur avoit point paru néceſſaire: Achille leur avoit ſervi de rempart.

Après la ſeconde journée, tous les chefs Grecs paſſent la nuit dans des agitations cruelles; ils ne ſavent comment ils pourront réſiſter à Hector; le mur ne ſuffit point pour les raſſurer.

La troiſieme journée leurs foſſés ſont comblés, leurs murs renverſés avec leurs paliſſades, preſque tous les héros ſont bleſſés, pluſieurs ſont tués par Hector: mais Achille a paru

une fois, c'eſt aſſez : tout le camp des Grecs dort tranquillement ſur cette confiance ; & les Troyens, quoique vainqueurs, tiennent conſeil pour rentrer dans la ville.

Achille paroît le lendemain ; la victoire n'eſt point douteuſe, tous les Troyens ſont chaſſés, le ſeul Hector qui oſe reſter dehors, eſt tué.

Enfin au vingt-troiſieme livre on fait des jeux funebres : Achille ne combat point, parce que c'eſt lui qui donne les jeux ; mais il eſt dit que s'il combattoit, il remporteroit tous les prix.

Achille eſt donc grand par la protection des dieux : il eſt grand par lui-même, mais il l'eſt encore par la comparaiſon qu'on fait de lui avec les autres héros.

Homere en a quatre qui ſe diſtinguent par leur valeur. Ces héros ſont Diomede, Ajax, Patrocle & Hector. Il veut etablir la gloire de ces héros pour mieux etablir enſuite celle d'A-

chille. Si Achille eſt préſent, les quatre héros dont nous parlons ſeront entierement eclipſés. Et ſi ces quatre héros ne ſe ſignalent pas tour à tour par de grandes actions; les actions d'Achille n'auront pas tout le luſtre que leur donne la comparaiſon. Que fait Homere? Il montre d'abord Achille; puis il l'eloigne: enſuite il fait eclater la valeur de Diomede qui bleſſe Mars & Vénus: ce héros eſt bleſſé lui-même & mis hors de combat. Ajax prend la place de Diomede, & fait plus que lui: accablé par le nombre, il cede. Patrocle arrive ſous les armes de ſon ami Achille, il eſt tué par Hector. Enfin Achille paroît lui-même; & paroît un dieu plutôt qu'un héros, en comparaiſon des autres héros.

La diſpoſition d'Homere dans le merveilleux n'eſt pas moins admirable. Achille ayant reçu un affront ſanglant, ſe déſeſpere. Il fait une priere à ſa mere, qui à ſon tour va

prier Jupiter de venger ſon fils. Jupiter le lui promet, & il tient parole. C'eſt en vertu de cet arrangement fait dans les cieux, que tout ſe fait dans les plaines de Troye. On voit même que l'eſprit dans lequel a eté faite l'Iliade, eſt un eſprit frappé de religion, qui renvoie tout aux dieux, qui les fait préſens à tout. Ce ſont eux qui donnent les lumieres, qui inſpirent le courage, qui envoient la crainte & la défiance, qui ſauvent l'un, font périr l'autre à leur gré, & cela par une puiſſance inviſible, qui ſe couvre d'un nuage, pour ne point cauſer de trouble aux hommes, & les laiſſer jouir de l'ignorance de leurs deſtins.

Voilà l'art d'Homere pour arriver à ſon but, qui eſt d'exciter l'admiration.

Mais comme pour exciter une admiration réelle, il faut que l'action qu'on admire, ſoit auſſi réelle, ou du moins qu'elle paroiſſe l'être, Homere a ſoin que tout ce qu'il raconte ſoit

dans la vraiſemblance. Rien n'eſt ſi naturel que les effets qu'il attribue aux cauſes qu'il fait agir. Il les prépare ſi adroitement & de ſi loin, qu'il n'eſt pas poſſible que l'effet ne ſuive l'action de la cauſe. Je ne cite qu'un exemple.

Achille devoit être ramené par degrés au combat. D'abord il eſt inſtruit des pertes des Grecs; il n'y eſt pas indifférent, premier degré. Il ſait par la députation, qu'Agamemnon eſt humilié, ſecond degré. De ſa tente, il entend les cris, il voit rapporter Machaon, il envoie Patrocle pour ſavoir qui eſt bleſſé, troiſieme degré. Neſtor fait des reproches à Patrocle; lui dit, qu'au moins il devroit combattre, ſi Achille ne combat point, quatrieme degré. Patrocle pleure devant Achille ſur le malheur des Grecs, cinquieme degré. Achille eſt touché, & voit Hector prêt à brûler les vaiſſeaux: il donne ſes armes à Patrocle, ſixieme degré.

Patrocle eſt tué, Achille enfin va combattre. Le germe de ſa derniere réſolution eſt tout entier dans le premier degré de ſentiment qui doit le déterminer. Dès le premier degré, il y a eu une impreſſion faite, & le mouvement s'augmentant de plus en plus, le héros eſt ramené au combat. C'eſt ainſi que par-tout il lie les evénemens: les choſes ne ſe ſuivent pas ſeulement, mais elles s'engendrent les unes les autres.

CHAPITRE XX.

Elocution d'Homere.

QUANT à l'Elocution, les ennemis même d'Homere ne ſauroient lui conteſter cette partie. Toute l'Antiquité Grecque & Latine l'a regardée comme ce qu'il y a jamais eu de plus parfaitement ecrit, tant pour le choix que pour l'arrangement des mots. Pour nous à peine en avons-nous des ſoupçons. Nous ſavons, tout au plus, une partie de la valeur des mots ; nous ne pouvons juger s'ils ſont nobles, & à quel point ils le ſont ; ſi chaque mot etoit le mot unique, dans l'endroit où il eſt placé. Nous ne ſommes point sûrs de la prononciation : notre organe n'y eſt point fait. De ſorte que ſi Homere nous enchante ; nous n'en avons preſque obligation qu'à la beauté des choſes, & à l'energie de ſes traits, qui, quoiqu'à demi effacés pour nous,

nous paroiſſent encore plus beaux que ceux de la plupart des Modernes, dont le coloris eſt ſi frais.

Il porte par-tout l'empreinte même du génie : car l'impreſſion du génie va d'un bout à l'autre, c'eſt-à-dire, depuis la création des choſes juſqu'à la plus petite expreſſion. Son elocution eſt auſſi vigoureuſe que ſon héros. Ce ſont, non des etincelles, mais des traits de feu, & d'un feu continu : ce ſont les choſes mêmes qui ſe préſentent, & non les images. Sur-tout on n'y voit point d'antithèſes pétillantes, d'interrogations artificielles, de petites métaphores furtives qu'on gliſſe pour être remarquées ; tout tend au bon ſens, à la raiſon, au vrai, tout ſemble néceſſaire. Sa narration marche toujours d'un pas egal dans plus de quinze mille vers : pleine de force, de feu & de graces. Elle eſt ſi naturelle, & ſi bien liée, qu'on diroit que le poëte n'a fait qu'ecrire ce que la nature lui dictoit.

Il eſt admirable pour marquer par le ſon & l'arrangement des mots, la nature des choſes qu'il décrit. Si c'eſt un vent orageux qui ſiffle dans les cordages & qui briſe les voiles; on croit entendre les ſifflemens :

. . . . . ἐστὶα δ' ὲ σφιν
Τρίχθάτε καὶ τετραχθὰ δἰεσχισεν ἴς ἀνέμοιο.

Odyſ. ι. 7.

Si Neſtor ſe leve pour parler dans l'aſſemblée ; ſon eloquence eſt un fleuve de miel, & le vers coule avec une douceur auſſi inſinuante que la parole du héros.

. . . . . τῶισι δ' Νέστορ
Ηδυεπὴς ἀνορουσε, λιγὺς Πυλίων ἀγορευτὴς
Τοῦ καὶ ἀπο γλώσσης μέλιτος γλυκίον ῥέεν αὐδή.

Il. α. 247.

Siſyphe roule-t-il avec effort le rocher qui fait ſon ſupplice ? Le vers marche péſamment & avec peine :

Λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφωτέρησιν.

Od. λ. 93.

Eſt-il arrivé ſur la montagne ? Alors la pierre ſe précipite, & le vers bondit avec elle :

Αὐτὶς, ἔπειτὰ πέδονδε κυλίνδεται λᾶας ἀναιδὴς.

Ibid. 97.

Veut-il exprimer la rapidité des chevaux ? Rien n'eſt ſi léger que ſes vers :

Οἷοι τρωὶοι ἵπποι, ἐπιστάμενοι πεδίοιο
Κραιπνά μάλ' ἔνθα ἑ ἔνθα διωκέμεν ἠδὲ φεβέσθαι.

Il. ε. 22.

On entend dans ſes deſcriptions de combats le bruit de guerre, le cliquetis des armes, le fracas de la mêlée, le tonnerre de Jupiter gronde, la terre retentit ſous les pieds des combattans. On n'eſt point avec le poëte ; on eſt au milieu de ſes héros. On voit, on entend, on eſt préſent à tout ce qu'il raconte. L'eſprit, l'imagination, le cœur, toute la capacité de l'ame eſt remplie par la grandeur des intérêts, par la vivacité des tableaux,

& par la marche harmonieuſe de la poëſie du ſtyle.

Nous ne citerons point de morceaux particuliers, parce que dans les deux articles précédens nous avons donné des détails dont l'application eſt aiſée à faire ici. D'ailleurs, il eſt difficile de choiſir dans un ſi grand nombre de beautés eclatantes.

Il en eſt de ſentimens, comme le trait que nous avons cité d'Ajax.

Il en eſt qui conſiſtent dans les images, comme quand Neptune fait voler ſon char ſur les ondes, que toute la mer frémit de joie, & ſe gonfle à ſes deux côtés, & que leurs dieux marins reconnoiſſoient par leurs treſſaillemens la préſence de leur Maître. Jupiter ſecoue ſa chevelure immortelle; l'univers en eſt ebranlé. Neptune frappe la terre de ſon trident; Pluton ſaute de ſon trône, & s'ecrie effrayé. Patrocle eſt mort; tout ce qui appartient à Achille eſt accablé de triſteſſe: ſes chevaux de race céleſte verſent de groſſes larmes qui

mouillent la terre. Priam va redemander le corps de ſon fils; il ſe jette aux genoux d'Achille; il lui prend les mains, ces mains teintes du ſang de ſes fils.

Que dira-t-on de ſes comparaiſons, où paroiſſent ſa richeſſe & ſa fécondité?

Ménélas va combattre Pâris; c'eſt un lion qui a apperçu ſa proie, & qui s'elance pour la dévorer: Pâris recule comme un voyageur qui a marché ſur un ſerpent qu'il ne voyoit pas. Une armée couverte de ſes boucliers deſcend de la montagne; c'eſt une forêt en feu. Elle s'avance, & fait lever la pouſſiere; c'eſt une nuée qui apporte l'orage. Mars bleſſé ſe retire du combat; il gronde comme le tonnerre. Ulyſſe eſt ſeul au milieu des Troyens; c'eſt un ſanglier qui combat de toutes parts. Hector attaque le camp des Grecs; c'eſt un loup raviſſeur & affamé de carnage, qui cherche ſa proie. Un jeune combattant eſt atteint d'un trait mortel; c'eſt

un

un pavot vermeil qui laiſſe tomber ſa tête mourante. En un mot l'Iliade eſt un edifice immenſe, enrichi de toutes ſortes d'images ſublimes, nobles, majeſtueuſes, riantes, agréables, touchantes, tendres, délicates; & plus on l'enviſage de près, plus on l'admire, plus on eſt etonné de l'etendue, de la richeſſe, de la profondeur & de la grandeur du génie de l'architecte.

CHAPITRE XXI.

Défauts d'Homere.

QUOIQUE nous ne nous ſoyons engagés qu'à juſtifier nos idées ſur l'Epopée par la conduite d'Homere, & non à juſtifier Homere lui-même, s'il a des défauts; cependant nous dirons deux mots à ce ſujet, afin que les jeunes gens ne ſoient pas tout-à-fait ſans réponſe quand ils trouveront des Zoïles.

J'aime la maniere d'Horace quand il accuſe Homere : c'eſt un ſoupçon plutôt qu'une accuſation ; & il eſt fâché même d'avoir ce ſoupçon : *Indignor quandoque bonus dormitat Homerus.* Je ſens du dépit, ſi, par haſard, il arrive à Homere de ſommeiller.

Il y a quelques diſcours qui ſont un peu longs, quoique par-là même ils ſoient dans le caractere de Neſtor.

Quelquefois certaines comparai-

ſons nous paroiſſent peu nobles, quoique très-juſtes, comme celles de l'âne que les enfans chaſſent d'un bled : il ſe retire lentement : il tire le bled à droite & à gauche ; ainſi Ajax preſſé par les ennemis, ſe retiroit lentement, & en tuoit beaucoup en ſe retirant. Un autre héros revenoit au combat comme une mouche opiniâtre qu'on chaſſe toujours & qui revient. Ces images ſont juſtes : mais comme ceux qui en ſont choqués ne ſentent point la nobleſſe des expreſſions qui les relevent, ils ne voient que l'objet nud & abandonné à ſa petiteſſe.

Quelquefois il y a des détails qui nous ſemblent minutieux & trop répétés, dans l'habillement des héros, dans la manœuvre d'un vaiſſeau qui aborde, ou qui part. Ceux qui y cherchent les uſages des temps ſont charmés de ces détails ; mais le lecteur qui ne cherche que le poëte, voudroit aller tout d'un coup au fait.

Tout le monde doit avouer que

ſes dieux ſont préſentés la plupart avec peu de dignité : ils valent moins que les héros. Mais Homere ne les a point créés ; il les a peints comme on les croyoit. Et ceux qui l'ont appellé pere de la Mythologie, n'ont voulu dire autre choſe ſinon qu'il avoit recueilli & fixé par ſes vers les opinions vagues qui régnoient chez les différens peuples. Demander de l'ordre, de la décence dans les dieux du paganiſme, c'eſt demander de la raiſon dans la folie. Nous pouvons les conſidérer aujourd'hui dans Homere, comme des peintures groteſques, mais faites par le plus grand des peintres, conformément aux idées de ceux pour qui il ecrivoit. Car c'eſt toujours dans ce point de vue qu'il faut ſe mettre pour bien juger.

Les Anciens n'ont jamais blâmé les répétitions dans Homere ; au contraire ils lui en ont fait un mérite. « Je ne ſais pas comment, dit Ma» crobe, cette ſorte de répétition » ſied bien à Homere, & ne ſied qu'à

» lui ſeul ». Caractere convenable au genre & à l'antiquité de ce poëte. Rien ne refroidit la chaleur de la compoſition, & ne rallentit le feu de la poëſie, comme cette attention continuelle de varier juſqu'aux moindres circonſtances. Il paroît qu'en cela, comme en pluſieurs autres choſes, Homere a dédaigné le travail ingrat d'une correction trop ſcrupuleuſe. Un grand peintre ne ſe croit pas obligé de varier tellement tous ſes tableaux, qu'ils n'ayent rien du tout de reſſemblant. Si les principales figures ſont entierement différentes, on lui pardonnera aiſément la reſſemblance du terrein, du ciel, des habillemens.

Il donne toujours la même epithete au même héros; parce que du temps d'Homere les epithetes faiſoient partie du nom propre, & l'on ne nommoit jamais aucun homme de diſtinction ſans mettre à côté un petit eloge : les Orientaux ſuivent encore cette coutume. Nous avons parmi

nous pluſieurs noms qui ne peuvent être entendus, s'ils ne ſont accompagnés d'une epithete, comme *Louis le Gros*, *Louis le Jeune.*

On accuſe les héros d'Homere de n'avoir pas aſſez de retenue dans leurs injures : cette accuſation tombe en partie ſur Achille. M. de la Mothe qui fait ce reproche, voudroit qu'Achille, jeune guerrier, dans les tranſports d'une colere aſſez juſte, fût auſſi tranquille qu'un philoſophe ; & de deux ou trois mots qui ne peuvent être rendus en notre langue que par des termes bas & groſſiers, il infere d'abord qu'Achille eſt auſſi groſſier que Therſite : puis concluant du particulier au général, il accuſe du même vice tous les héros de l'Iliade.

Enfin les cruautés qui s'exerçoient ſur les ennemis dans le combat, n'ont jamais eté regardées comme cruautés, ni par les Grecs, ni par les Romains. La Religion même permettoit alors au vainqueur de ſacrifier aux mânes d'un ami mort l'elite des pri-

ſonniers faits ſur l'ennemi : cela eſt ſi vrai que le héros de l'Enéïde, cet homme ſi ſage & ſi pieux, réſerve de jeunes captifs pour les immoler ſur le bucher du fils d'Evandre.

. . . . . Sulmone creatos
Quattuor hic juvenes, &c.

Leur faire un crime d'être inflexibles aux larmes, de ne ſe rendre qu'à la rançon, & de ne pardonner que pour s'enrichir ; c'eſt déclamer contre des uſages autoriſés par les loix de la guerre, & par les mœurs du ſiecle & de la nation. D'ailleurs il importe peu de ſavoir ſi les mœurs qu'Homere peint ſont bonnes ou mauvaiſes ; mais ſeulement ſi de ſon temps, ou du temps de la guerre de Troie, les mœurs etoient telles qu'il les a peintes, ou s'il les a repréſentées telles qu'elles etoient alors.

Je ne parle point d'un autre reproche, c'eſt d'avoir fait ſon héros cruel. Ce ſont des gens qui ne connoiſſent Achille que par le portrait, moitié de

tête, qu'en a fait Horace, plutôt que pour l'avoir vû lui-même. Achille etoit vif, bouillant, colere, terrible; mais avec cela plein de bonté, d'humanité : tous les dieux l'aiment; les Grecs l'admirent & le reſpectent; Priam même & les Troyens ne ſauroient en dire de mal : & s'il fait des cruautés ſelon nos mœurs, elles etoient pour lui un devoir ſelon les idées qu'on avoit du temps d'Homere.

Si on me demande maintenant quelles maximes je puis tirer de la lecture de l'Iliade, les voici. La premiere eſt que la divinité eſt par-tout, qu'elle agit en tout, que rien ne ſe fait que par elle. C'eſt peut-être la principale choſe qu'Homere ait eu en vûe. La ſeconde maxime eſt, que ſi on demande vengeance au ciel, il peut arriver qu'on ſe repente de l'avoir obtenue : c'eſt celle qui ſort de l'action. Si je conſidere Agamemnon, je dirai qu'il ne faut point outrager ceux dont nous avons beſoin. Si je

regarde Achille, je penſerai que le plaiſir de la vengeance ſouvent coûte trop cher. Si j'examine les Grecs & les Troyens, je dirai que les peuples ſont punis ſouvent des ſottiſes des princes ; enfin je dirai, en voyant l'effet que produit la préſence & l'abſence d'Achille, que deux hommes réunis ſont plus forts que l'un ſans l'autre : toutes maximes fort bonnes ; mais dont aucune n'a aſſurément fait la baſe de l'edifice d'Homere.

Concluſion.

Si l'Epopée en général eſt le Récit poëtique d'une action merveilleuſe ; on définira donc l'Iliade, le récit poëtique de la vengeance merveilleuſe d'Achille ; & l'Odyſſée, le récit poëtique du retour merveilleux d'Ulyſſe ; l'Enéide, le récit poëtique de l'etabliſſement merveilleux d'Enée en Italie. Nous allons donner la fable de ces deux poëmes ; mais beaucoup plus en abrégé que nous n'avons fait celle de l'Iliade.

CHAPITRE XXII.

Odyſſée d'Homere.

L'ODYSSÉE a pour ſujet, le retour d'Ulyſſe en Ithaque, petite iſle, dont il etoit roi. Ce héros n'avoit pas l'avantage d'être demi-dieu par ſa naiſſance, comme Achille, qui etoit fils de Thétis; mais il avoit en lui une force d'ame plus qu'humaine, & une prudence infinie; & la protection de Minerve, jointe à ces grandes qualités, le rend auſſi admirable qu'Achille.

Dans l'Iliade on ne voit que des combats: c'eſt la force qui triomphe. Dans l'Odyſſée ce ſont des malheurs, des dangers, dont l'homme ſe tire par la prudence & par la patience. Dans l'Iliade, c'eſt Jupiter même, le dieu dont l'attribut eſt la puiſſance, qui domine & qui agit en maître. Dans l'Odyſſée c'eſt la déeſſe de la raiſon & de la ſageſſe, qui conduit l'homme, & qui le ſauve.

L'Iliade eſt plus faite pour emouvoir, etonner, remuer les paſſions. L'Odyſſée a plus de quoi inſtruire par ſes récits allégoriques, par ſes peintures, par ſes maximes. Auſſi Achille n'etoit-il qu'un guerrier : Ulyſſe etoit un ſage, & un ſage qui luttoit contre les malheurs de l'humanité.

L'Odyſſée s'ouvre par un conſeil des dieux, où le retour d'Ulyſſe eſt ordonné. Minerve agit de ſon côté pour le jeune Télémaque, elle veut le rendre digne de paroître à côté de ſon pere, quand il ſera rétabli. Mercure va annoncer à Calypſo la volonté des dieux, & lui ordonner de laiſſer partir Ulyſſe. Ce héros part ſeul, traverſe les mers, & par une tempête que la colere de Neptune a excitée, il eſt jetté dans l'iſle des Phéaciens. Il y reſte juſqu'à ce qu'on lui accorde un vaiſſeau, qui le tranſporte à Ithaque : il y arrive ; & par le ſecours de Minerve, il vient à bout de faire périr tous ceux qui avoient abuſé de ſon abſence, & commis des

déſordres dans ſa maiſon & dans ſon royaume.

Voilà la fable de l'Odyſſée, à quelques récits près que le poëte a inſérés comme des epiſodes, c'eſt-à-dire, comme des morceaux qui peuvent être détachés ſans que le poëme change de nature. C'eſt la même Théologie dans l'un & dans l'autre poëme : c'eſt la même combinaiſon des cauſes céleſtes avec les cauſes terreſtres. La divinité regle tout, préſide à tout. Sans cela ce ne ſeroit point un Poëme epique.

Diſons un mot de l'hiſtoire même des Poëſies d'Homere.

Selon Elien elles ſe chantoient autrefois par morceaux détachés, auxquels on donnoit des titres particuliers : comme, *le Combat des vaiſſeaux*, *la Patroclée*, *la Grotte de Calypſo*. On les appelloit rapſodies, & ceux qui les chantoient rapſodiſtes. Ce fut Piſiſtrate, roi d'Athenes, qui raſſembla ces morceaux, qui les arrangea dans leur ordre naturel, &

qui en compoſa les deux corps de poëſie que nous avons ſous le nom d'Iliade & d'Odyſſée. On en fit enſuite pluſieurs editions fameuſes. Ariſtote en fit une pour Alexandre le Grand, qui la mit dans une précieuſe caſſette, qu'il avoit trouvée parmi les dépouilles de Darius, & qu'on nomma *l'edition de la caſſette.* Enfin Ariſtarque, que Ptolomée Philométor avoit fait gouverneur de ſon fils Evergetes, en fit une ſi correcte & ſi exacte, que ſon nom eſt devenu celui de la ſaine critique. On dit un Ariſtarque, pour dire un bon juge en matiere de goût. C'eſt ſon edition qu'on prétend que nous avons aujourd'hui.

CHAPITRE XXIII.

Analyſe de l'Enéide.

EN liſant Homere, nous nous figurons ce poëte dans ſon ſiecle, comme une lumiere unique au milieu des ténébres, ſeul avec la ſeule nature, ſans conſeils, ſans livres, ſans ſociétés de Savans, abandonné à ſon ſeul génie, ou inſtruit uniquement par les Muſes; tant il eſt ſimple, vrai & naïf.

En ouvrant Virgile, nous ſentons que nous entrons dans un monde eclairé, que nous ſommes chez une Nation, où régnent la magnificence & le goût, où tous les arts, la Sculpture, la Peinture, l'Architecture, ont des chefs-d'œuvres, où les talens ſont réunis avec les lumieres.

Il y avoit dans le ſiecle d'Auguſte une infinité de gens de Lettres, de Philoſophes, qui connoiſſoient la Nature & les Arts, qui avoient lû les

auteurs anciens & les modernes, qui les avoient comparés, qui en avoient diſcuté, & qui en diſcutoient tous les jours, les beautés, & de vive voix & par ecrit. Virgile devoit profiter de ces avantages. Et on ſent, en le liſant, qu'il en a profité. On y remarque le ſoin d'un auteur qui connoît des regles, & qui craint de les bleſſer; qui polit & repolit ſans fin, & qui appréhende la cenſure des connoiſſeurs. Toujours riche, toujours correct, toujours elégant : ſes tableaux ont un coloris auſſi brillant que juſte : Homere plein de ſécurité, ſe laiſſe aller à ſon génie. Il peint toujours en grand, au riſque de paſſer quelquefois les bornes de l'art. Virgile aime mieux ſe tenir près des bords que de s'expoſer à l'orage.

Le premier pas que devoit faire Virgile, entreprenant un poëme epique, etoit de choiſir un ſujet qui pût en porter l'edifice, un ſujet voiſin des temps fabuleux, preſque fabuleux lui-même, & dont on n'eût que

des idées vagues, demi-formées, & capables par cette raiſon de ſe prêter aux fictions epiques. En ſecond lieu, il falloit qu'il y eût un rapport intéreſſant entre ce ſujet & le peuple pour qui on entreprenoit de le traiter. Or ces deux points ſe réuniſſent parfaitement dans l'arrivée d'Enée en Italie. Ce prince paſſoit pour être fils d'une déeſſe. Son hiſtoire ſe perdoit dans la fable. D'ailleurs les Romains prétendoient qu'il etoit le fondateur de leur nation, & le pere de leur premier roi. Virgile a donc fait un bon choix en prenant pour ſujet l'etabliſſement d'Enée en Italie.

Pour jetter encore un nouvel intérêt dans cette matiere, le poëte uſant des droits de ſon art, a jugé à propos de faire entrer dans ſon poëme pluſieurs traits à la louange du prince & de la nation pour laquelle il ecrivoit, & de préſenter des tableaux allégoriques, où ils pouvoient ſe reconnoître avec plaiſir. Mais ce n'eſt point cette allégorie qui a fait ſon poëme; nous

l'avons

l'avons dit & prouvé ci-deſſus. Il n'y auroit jamais eu ni Auguſte, ni Romains, que l'Enéïde n'en ſeroit pas moins un poëme epique : c'eſt comme tel que nous la conſidérons, & non comme panégyrique.

Le ſujet etant choiſi, le génie ayant produit & préparé tous les matériaux, il s'agiſſoit de les aſſembler, de les placer, de les joindre. Nous allons les montrer dans l'ordre que l'auteur leur a donné. On pourra juger de chaque morceau en ſoi, & comparé avec ceux qui le précédent, ou qui le ſuivent.

1. *Liv.* Enée part de Sicile. Auſſitôt Junon ennemie des Troyens, ſouleve une tempête, qui le jette ſur les côtes d'Afrique. Vénus, mere & protectrice de ce héros, ſe plaint à Jupiter des malheurs de ſon fils. Jupiter la conſole, en lui montrant quels ſont les deſtins de ce fils, & il envoie ſur le champ Mercure pour diſpoſer Didon, qui régnoit ſur ces côtes, à le bien recevoir chez elle. Enée ar-

rive environné d'un nuage que Vénus avoit répandu autour de lui; & trouvant un accueil favorable, il fait venir ſon fils avec des préſens pour la reine. Mais Vénus, afin d'inſpirer à Didon de l'amour pour Enée, & de le mettre par-là à l'abri des retours fâcheux de la part de Junon, envoie Cupidon au lieu d'Aſcagne.

II. *Liv.* Après un grand feſtin, Enée raconte ſes malheurs, le ſac de Troie, ſes efforts pour chaſſer les Grecs, enfin ſa fuite avec ſon pere, ſon fils, ſes dieux & ſa femme Creüſe, laquelle s'egare & ſe perd dans les rues de Troie enflammée.

III. *Liv.* Enée part des côtes Troyennes. Il veut d'abord s'etablir en Thrace; mais des prodiges etonnans lui ordonnent d'aller dans la patrie de ſes aïeux. Il croit que c'eſt l'iſle de Crete; une maladie contagieuſe le fait renoncer à ce deſſein. Enfin il ſait par ſes dieux, que c'eſt l'Italie où il doit tendre. Il paſſe auprès d'Actium, où il célebre des jeux. Il arrive enfin à Drepane, d'où la

tempête le jette à Carthage, & c'eſt-là qu'il fait ſon récit.

IV. *Liv.* Didon touchée du mérite & des malheurs d'Enée en devient eperduement amoureuſe. Elle voudroit le fixer en Afrique ; mais Mercure vient de la part de Jupiter ordonner au héros d'aller en Italie : il part, & Didon ſe tue de déſeſpoir.

V. *Liv.* Au ſortir des ports de Carthage, une tempête fait prendre à Enée le parti de relâcher en Sicile, où il célebre des jeux pour l'anniverſaire de ſon pere. Après quoi il part ſous la protection de Neptune, & arrive en Italie.

VI. *Liv.* Son pere lui avoit fait connoître en ſonge qu'il devoit deſcendre aux enfers, pour y voir ſa poſtérité. La Sybille de Cumes, interprete des dieux, y deſcend avec lui, & lui montre les peines des méchans, les récompenſes des bons, & tout ce que les payens croyoient ſur la vie future : enfin il fait avec ſon pere Anchiſe la revûe des ames qui devoient

un jour être célebres dans l'Empire Romain.

VII. *Liv.* Il avance dans l'Italie, & arrive ſur les bords du Tibre. Latinus qui regnoit dans ces lieux, avoit une fille unique, que l'oracle deſtinoit à un etranger. Enée eſt choiſi pour gendre ; mais Junon fait ſortir des enfers Alecton, qui rend la reine furieuſe de ce mariage. Turnus qui y prétendoit eſt enflammé par la même Furie, tout annonce la guerre, déja Turnus aſſemble ſes alliés.

VIII. *Liv.* Enée de ſon côté, averti par le dieu du Tibre, va chez Evandre, & de-là chez les Tyrrhéniens, demander du ſecours. Il reçoit de Vénus des armes divines, où ſont repréſentées les actions d'Auguſte.

IX. *Liv.* Tandis qu'Enée eſt abſent, Junon avertit Turnus d'attaquer le camp des Troyens. Ce prince veut brûler leurs vaiſſeaux qui ſe changent en Nymphes. Les Troyens conſultent entre eux pour envoyer rappeller Enée. Nyſus & Euryalus ſe chargent de l'entrepriſe. Ils y echouent.

Turnus attaque le camp : Pandarus & Bitias ouvrent tout-à-coup les portes, & les referment, quand Turnus eſt entré. Celui-ci traverſe le camp, ſe jette à la nage dans le fleuve, & revient à ſon armée.

x. *Liv.* Jupiter tient conſeil, & ne pouvant concilier Vénus & Junon, il déclare qu'il ne ſe mêlera nullement ni des Troyens, ni des Rutules, & qu'il abandonne tout au Deſtin. Enée revient, rencontre ſes vaiſſeaux changés en Nymphes, qui lui apprennent le danger où eſt ſon camp. Il arrive, fait ſa deſcente : Pallas, fils d'Evandre, eſt tué dès ce premier jour. Enée fait un grand carnage pour le venger, & peut-être que Turnus auroit péri, ſi Jupiter n'eût parlé à Junon du danger où il etoit, & ne lui eût permis de tromper Turnus, en lui offrant le fantôme d'Enée fuyant juſques dans un vaiſſeau. Turnus le ſuit, & entre dans le vaiſſeau, & auſſi-tôt qu'il y eſt, Junon coupe le cable, & Turnus eſt emporté ſur les flots juſ-

qu'à Ardée, ville dont il etoit roi.

XI. *Liv.* Il y a ſuſpenſion d'armes pour enterrer les morts. Latinus tient conſeil pour demander la paix. Turnus s'y oppoſe, & demande un combat ſingulier avec Enée. Tout-à-coup on entend des cris: on apprend qu'Enée veut attaquer par deux endroits: on lui dreſſe une embuſcade. Mais comme les Latins ſont vaincus dans la plaine, l'embuſcade abandonne ſon poſte, & Enée arrive le ſoir ſous les murs de la ville.

XII. *Liv.* Les Latins etoient abattus & conſternés: Turnus ſe réſout à ſe battre ſeul à ſeul contre Enée. On fait un traité, violé auſſi-tôt par les Latins, qui tirent ſur Enée & le bleſſent. Vénus le guérit ſur le champ, & ce héros revole au combat, appellant à haute voix Turnus, qui l'evite. Mais Enée marchant à la ville, commence à brûler les paliſſades, la reine déſeſpérée s'etrangle. Enfin Turnus combat; &, malgré la protection de ſa ſœur Juturne, il tombe ſous les coups d'Enée.

CHAPITRE XXIV.

Quelques Obſervations ſur Homere & ſur Virgile.

LES Grecs & les Latins n'ont rien de plus beau ni de plus parfait en leurs langues, que les poëſies d'Homere & de Virgile. C'eſt la ſource, le modele & la regle du bon goût, nous l'avons déja dit en parlant d'Homere: & le goût eſt le légiſlateur ſouverain dans la littérature. Ainſi il n'y a point d'homme de Lettres qui ne doive ſavoir, & ſavoir bien, les ouvrages de ces deux poëtes.

Ils ont tous deux dans l'expreſſion quelque choſe de divin. On ne peut dire mieux, avec plus de force, d'energie, de nobleſſe, d'harmonie, de préciſion, ce qu'ils diſent l'un & l'autre. Et plutôt que de les comparer dans cette partie, il faut prendre la penſée du petit Cyrus, & dire: Mon grand pere eſt le plus beau des Me-

des, & mon pere le plus beau des Perſes.

Il n'en eſt pas de même de la fable des deux poëmes. Ils ſont très-ſuſceptibles de comparaiſon en ce point. Voyons ſans prévention, en quoi l'un ſurpaſſe l'autre. Il s'agit ici, non de critiquer, mais de ſe faire des idées juſtes, autant que cela ſe peut. Et avant que d'aller plus loin, je déclare que perſonne n'eſt plus charmé que moi de la lecture de Virgile; que ſes vers, ſes tours, ſes tableaux me font un plaiſir au-deſſus de toute expreſſion, & cela d'un bout à l'autre. Ce que je vais dire doit donc être regardé comme la penſée de quelqu'un qui obſerve, & non de quelqu'un qui médit.

I. *Obſervation.* Homere a une ſupériorité de génie qui le met en cette partie fort au-deſſus du poëte latin. Outre qu'il a trouvé en lui-même aſſez d'idées pour remplir deux poëmes très-longs; il a eu le ſecret de tirer le plus long des deux, du ſujet

Digitized by Google

le plus mince & le plus petit qui fut jamais ; de la brouillerie de deux princes pour une eſclave. Virgile a beſoin pour remplir ſa carriere de faire ſon héros voyageur, amant, légiſlateur & guerrier : il lui fait faire de longs récits de choſes paſſées ; il le fait deſcendre aux enfers : qu'eût-il eu à dire, s'il n'eût tiré ſa matiere que d'une ſeule circonſtance de la guerre contre Turnus ? Homere tire tout de la querelle d'Agamemnon, directement : c'eſt le ſeul germe qui produit tout. Rien d'etranger, point de longs récits, point de grands tableaux hors d'œuvre : l'ouvrage eſt tout d'une ſeule nature & d'une ſeule piéce.

II. *Obſervation.* Virgile emploie le merveilleux, comme Homere ; mais il ne ſait point, comme lui, l'allier par-tout, le concilier avec les agens naturels. Junon fait obſtacle au héros Troyen ; mais la force ſurnaturelle qu'on lui oppoſe, eſt-elle bien ſuffiſante pour le faire réuſſir malgré l'ob-

ſtacle ? Vénus ne ſait que pleurer devant Jupiter, & celui-ci ne ſait que lui montrer les deſtins. Ce dieu, le plus puiſſant des dieux, eſt chez le poëte latin un dieu ſans vigueur, ſans action, une eſpéce d'automate. Il ne conſidere, ni le juſte, ni l'injuſte :

Tros Rutuluſve fuat nullo diſcrimine habebo.

Chez Homere, il voit, il agit, il récompenſe, il punit : il eſt maître ſouverain & tout-puiſſant. Il veut que Troie périſſe ; parce que Laomédon etoit un parjure, & Pâris un raviſſeur. Il veut qu'Achille ſoit vengé, parce qu'Agamemnon lui a fait un outrage. Le miniſtere des dieux eſt froid dans Virgile : il eſt plein de feu & de force dans Homere.

III. *Obſervation.* Il ne doit ſe faire rien d'important dans un poëme epique ſans l'intervention des divinités. C'eſt Virgile lui-même qui nous l'apprend, en tâchant de les faire intervenir par-tout. Pourquoi donc la premiere tempête eſt-elle un effet de la

colere de Junon, & que la ſeconde, au cinquieme Livre, eſt un effet du haſard? Eſt-ce que les traits & les couleurs du peintre etoient epuiſés pour le merveilleux? Pourquoi Enée eſt-il abandonné à lui-même dans tous ſes combats? Que n'a-t-il un dieu pour le guider, le fortifier? La plupart de ſes deſſeins ne devroient-ils pas lui être inſpirés? C'eſt une beauté epique dans les endroits où cela ſe fait: ce ſera donc défaut de génie, impuiſſance de l'artiſte, dans ceux où cela ne ſe fait point.

IV. *Obſervation.* Il y a tant d'incidens qui n'ont nul rapport à l'etabliſſement d'Enée, que l'eſprit du lecteur eſt néceſſairement peu intéreſſé à la lecture de ce poëme, qui paroît plus touchant dans ſes parties que dans la totalité. Dans Homere un morceau appelle l'autre; le lecteur veut aller en avant. Mais chez Virgile, il y a tel repos, où le lecteur reſteroit ſans peine, à Carthage, par exemple, après la mort de Didon.

On ſe ſoucie aſſez peu de ſuivre Enée en Italie. On n'a vu en lui qu'un héros amoureux, errant depuis ſept ans de mer en mer. A peine peut-on croire qu'il faſſe de belles choſes, quand il s'agira de ſe faire un etat.

V. *Obſervation.* Il y a dans le caractere d'Enée pluſieurs traits qui refroidiſſent pour lui. Par quel haſard s'eſt-il ſauvé de Troie, tandis que les autres Troyens y ont péri? Il a eté bien heureux. Pourquoi ſa femme ſe perd-elle dans les rues? Les droits qu'il a ſur la fille de Latinus, ſont-ils bien clairs? Le ſont-ils aſſez pour faire périr un prince brave, comme Turnus, & qui avoit des droits plus naturels? Je ſais qu'on répond à toutes ces objections; mais je ſais auſſi qu'on ne ſauroit anéantir l'impreſſion qu'elles font ſur le cœur du lecteur, & c'en eſt aſſez pour conclure au déſavantage du poëte. Les héros d'Homere font des impreſſions que rien ne contredit. On aime Hector ſincerement & ſans regret. Achille a

par-tout un procédé franc, net, il eſt fier, haut; mais toujours bon. Il a droit: & ſi la colere l'emporte trop loin, on le lui pardonne, parce que tout lecteur ſent lui-même l'humanité dans ces excès des paſſions. Homere a eu le talent de rendre aimables tous ſes acteurs, ſans que l'amour qu'on porte à l'un fît tort à l'autre. Il veut faire aimer Achille; & il trouve le ſecret de faire aimer auſſi Hector ſon ennemi. Virgile garde pour ſon Enée une admiration ſéche; & laiſſe tout le touchant, l'intéreſſant à Turnus ſon adverſaire. On ne hait point Enée, il eſt vrai: mais ce n'eſt pas aſſez: il faudroit qu'on l'aimât & qu'on l'aimât tendrement. Quelques traits d'humanité répandus dans ſes diſcours, comme par exemple, quand il dit qu'il voudroit ſauver tous les Latins, ne valent point la preuve qui ſe fait par les actions mêmes: c'eſt celle-ci qui porte au cœur, qui agit efficacement: les ſentimens mis en maxime ne font qu'effleurer.

VI. *Obſervation.* Enfin, pour entrer dans des détails, il ſemble que Mercure qui eſt envoyé pour inſpirer des ſentimens de douceur à Didon, ne devroit pas ſe contenter d'arriver à Carthage ; il devroit parler à cette reine : c'eſt le ſeul moyen de diſpoſer ſon cœur. Les dieux qui agiſſent dans un poëme, doivent agir à la maniere des hommes, dont ils prennent la figure : or les hommes parlent, quand ils veulent inſpirer à d'autres hommes tels ou tels ſentimens ; Mercure arrive & ne dit rien.

VII. *Obſervation.* Le récit du ſac de Troie eſt très-bien placé, très-bien amené ; mais qui peut pardonner à Enée d'emporter ſon pere, ſes dieux, ſon fils, & de dire à ſa femme : Suivez-nous de loin : *longè veſtigia ſerves.* C'etoit vouloir la perdre. Ne devoit-elle point mourir de frayeur, quand même Enée l'auroit tenue par la main ? Elle va ſeule, la nuit, dans une ville qu'on ſaccage. Virgile avoit beſoin de ſe défaire de Creüſe, pour

faire un autre mariage en Italie ; on le voit : & malgré les efforts qu'il fait pour colorer cet abandon, l'art paroît. La nature n'auroit pas ainſi arrangé les choſes.

VIII. *Obſervation.* Dès que les dieux ſe mêloient de guider ſa fuite, pourquoi ces oracles equivoques, & mal interprétés, qui le menent d'abord en Thrace, puis en Créte ? Pourquoi ne pas s'en rapporter à l'oracle de Creüſe qui lui avoit nommé l'Heſpérie, où coule le Tibre ? Il ſemble que toute cette machine ſe meut avec peine.

IX. *Obſervation.* A propos de quoi Enée en paſſant par Actium y célébre-t-il des jeux ? Quel rapport entre Enée & ce lieu ? Il eſt vrai qu'il devint célebre depuis la victoire d'Auguſte ; mais alors Enée n'avoit nulle raiſon de diſtinguer cet endroit par des ſpectacles. Le flatteur ſe montre trop à découvert.

X. *Obſervation.* Enée qu'on nous donne pour un ſage, un modele d'hu-

manité, de bonté, d'equité, devoit-il répondre à l'amour de Didon, le laiſſer croître, pour abandonner enſuite cette princeſſe malheureuſe ? Si Carthage haïſſoit Rome en vertu de la haine de ſa fondatrice, Carthage avoit raiſon; & Rome avoit tort dans ſon fondateur.

XI. *Obſervation.* A quel propos cette tempête au cinquieme livre ? préciſément pour aller en Sicile faire une deſcription des jeux funebres. C'etoit une belle ſcene qu'il falloit placer quelque part. Homere la place après tous les combats, *longorum operum finis*, dans l'endroit le plus naturel, après la mort de Patrocle, & il a l'adreſſe d'y faire combattre les uns contre les autres les héros Grecs qu'on a vûs dans le poëme, pour evaluer avec préciſion leur valeur & régler leurs rangs. Ce n'eſt pas pour célébrer un anniverſaire; mais pour honorer des funérailles. Pourquoi Enée n'avoit-il point fait ces jeux l'année précédente dans le temps

temps consacré pour les obseques ? Il s'en avise un an après. D'ailleurs à quoi sert-il de nous montrer des gens qu'on ne connoît pas, qui ne reparoîtront plus dans le poëme, ou qui y paroîtront dans un autre genre que celui où on les a vûs ? Enfin les héros n'ont rien fait encore qu'essuyer une tempête, & ils débutent par des jeux.

XII. *Observation.* L'oracle de Faunus est fait pour autoriser Enée, & lui donner des droits imaginaires : c'est comme si Virgile disoit : Cela se fait, parce que les dieux le veulent ainsi. Mais quand à cette raison du vouloir des dieux se joint le besoin sensible du poëte, pour arriver à son but, on a droit de se défier de la premiere raison, & de croire que les dieux ne l'ont voulu ainsi, que parce que le poëte les a priés de le vouloir.

XIII. *Observation.* Pourquoi le dieu du Tibre s'intéresse-t-il tout-d'un-coup

pour Enée, plutôt que pour Turnus qui etoit né ſur ſes bords? J'en voudrois voir une raiſon plauſible : les acteurs qui ſe mêlent d'une affaire ſans intérêt, ſont froids & incommodes.

XIV. *Obſervation.* Pourquoi Enée va-t-il lui-même chercher du ſecours? Il falloit apparemment qu'il fût abſent, comme Achille, afin de faire voir à ſon retour ſa ſupériorité ſur Turnus, qu'aucun héros Troyen n'avoit pû arrêter pendant ſon abſence. Mais cette abſence eſt une imprudence. Quel dieu lui avoit répondu que ſon camp ne ſeroit point forcé? Si Turnus l'avoit emporté, comme cela a manqué d'arriver, qu'auroit fait Enée à ſon retour, avec ſes troupes auxiliaires? Achille ſe ſépare, il eſt vrai; mais il eſt à portée de défendre les vaiſſeaux, ſi Hector pouſſe trop loin ſes ſuccès; & il les défend en effet, quand cela arrive.

XV. *Obſervation.* Vénus apporte à Enée des armes divines : n'avoit-il

donc point d'armes auparavant, lui qui avoit tant combattu ? Thétis en apporte à Achille dans l'Iliade ; mais Achille n'en avoit plus. Il avoit prêté les ſiennes à Patrocle, & Patrocle les avoit perdues, en mourant de la main d'Hector. Virgile vouloit avoir le plaiſir de décrire les deſtins brillans d'Auguſte.

XVI. *Obſervation.* Jupiter ne fait rien en faveur d'Enée. Ou Enée avoit droit, ou il ne l'avoit pas. S'il avoit droit, Jupiter devoit l'aider ; s'il avoit tort, il falloit que Jupiter agît contre lui, & non qu'il laiſsât aller tout au gré d'une fatalité aveugle. Eſt-ce ainſi que le poëte loue Auguſte, qu'on prétend être figuré par Enée ? Le Pere le Boſſu veut nous faire accroire que Virgile a voulu prouver allégoriquement qu'Auguſte avoit les dieux pour lui, & que par cette raiſon ſes adverſaires devoient ſe ſoumettre, ou être ecraſés, & Jupiter dit : Je ne ſuis pour aucun des deux partis : le

deſtin réglera tout. Quelle gloire peut tirer de-là Auguſte ? & quelle leçon peut-on faire par-là à ſes ennemis ?

XVII. *Obſervation.* J'ai paſſé l'epiſode de Niſe & d'Euryale, rien n'eſt mieux décrit, rien de plus touchant. Mais c'eſt une entrepriſe mal concertée, mal conduite, & qui a le ſuccès qu'elle mérite. Quelle différence, ſi on la compare avec celle d'Homere ? Le vaillant Diomede ſe charge d'aller voir ce qui ſe paſſe chez les Troyens ; il veut un compagnon, il le choiſit, & c'eſt le prudent Ulyſſe, avec lequel il eſt sûr de paſſer à-travers les feux. Je ſais bien que la malheureuſe réuſſite de cette expédition ne fait qu'augmenter l'inquiétude qu'on a pour le camp Troyen ; mais cette inquiétude, pour être agréable, devroit être fondée ſur une autre raiſon que l'imprudence de ceux pour qui on s'inquiéte.

XVIII. *Obſervation.* Quelle idée plus ſinguliere que celle, je ne dis

pas des vaiſſeaux changés en Nymphes, c'eſt l'uſage des poëtes dans l'Epopée de faire ces ſortes de métamorphoſes, mais n'eſt-ce pas abuſer du privilege de feindre que de les faire aller à la rencontre de leur maître, pour l'avertir de ce qui ſe paſſe? Si Turnus n'eût pas mis le feu à ces vaiſſeaux, Enée ſeroit arrivé ſans ſavoir ce qui ſe paſſoit dans ſon camp. D'ailleurs, & c'eſt un principe dans ce genre de poëſie, toutes les fois qu'on introduit des dieux, ce doit être ſous une figure humaine, qui agiſſe & qui parle humainement: & s'ils ſe montrent tels qu'ils ſont, ce n'eſt qu'en partant, afin de donner plus d'autorité à leurs diſcours. Or ces nymphes etoient en nymphes, nâgeant un bras appuyé ſur le bord du vaiſſeau d'Enée, c'eſt montrer le merveilleux trop à découvert, c'eſt un miracle.

XIX. *Obſervation.* Turnus eſt aidé de Junon, ſa ſœur Juturne agit pour

lui : & Enée n'a aucune divinité qui l'accompagne. Vénus le guérit ; mais c'eſt après l'avoir laiſſé bleſſer.

XX. *Obſervation.* Enfin il ſemble qu'Enée a trop d'avantage ſur Turnus. Achille avoit des armes divines ; mais Hector en avoit auſſi qu'il avoit conquiſes ſur Patrocle. Turnus perd tête : des oiſeaux funebres viennent jetter le trouble dans ſon ame : il eſt tué plutôt que vaincu par Enée ; & c'eſt le deſtin qui le terraſſe. On voudroit qu'Enée fût plus grand dans ce 'dernier combat, & que l'ennemi qu il terraſſe fît plus de réſiſtance.

Il faut que les beautés de Virgile ſoient bien touchantes, puiſqu'avec ces défauts, il tient encore la balance preſque egale avec Homere. Homere eſt divin dans l'invention de ſon poëme, dans la diſpoſition & dans l'elocution ; mais il y a quelquefois des détails, des longueurs, des choſes qui nous paroiſſent trop ſimples, trop unies, pas aſſez choiſies. Virgile a evité ces petites fautes ; & c'eſt par-

là qu'il a couvert les grands défauts qu'il y a dans ſon ſujet. Il a mieux aimé reſter en-deçà que d'aller au-delà du point précis : *Magis offendit nimium quàm parum.* Cic. Orat.

Fin du ſecond volume.

TABLE
DES CHAPITRES.

II. TRAITÉ.
DE L'APOLOGUE.

CHAP. I. *Définition de l'Apologue.* Page 15
CHAP. II. *Style de l'Apologue.* 26
CHAP. III. *Origine de l'Apologue.* 31
CHAP. IV. *Caracteres des plus célebres Fabuliſtes.* 36
CHAP. V. *Fables de Phedre.* 43
CHAP. VI. *Fables de la Fontaine.* 58
CHAP. VII. *Fables de M. de la Motte.* 88

III. TRAITÉ.
DE LA POÉSIE PASTORALE.

CHAP. I. *Définition de la Poëſie Paſtorale.* 97

CHAP. II. *Des formes de la Poëſie Paſtorale & du caractere des Bergers.* page 102
CHAP. III. *Style de la Bergerie.* 107
CHAP. IV. *Origine de la Poëſie Paſtorale.* 115
CHAP. V. *Caracteres des Paſtorales Grecques. Idylles de Théocrite.* 117
CHAP. VI. *Idylles de Moſchus & de Bion.* 137
CHAP. VII. *Eglogues de Virgile.* 156
CHAP. VIII. *Eglogues Françoiſes.* 175
Racan. Ibid.
Ségrais. 185
Mme. Deshoulieres. 186

IV. TRAITÉ.

DE LA POÉSIE EPIQUE.

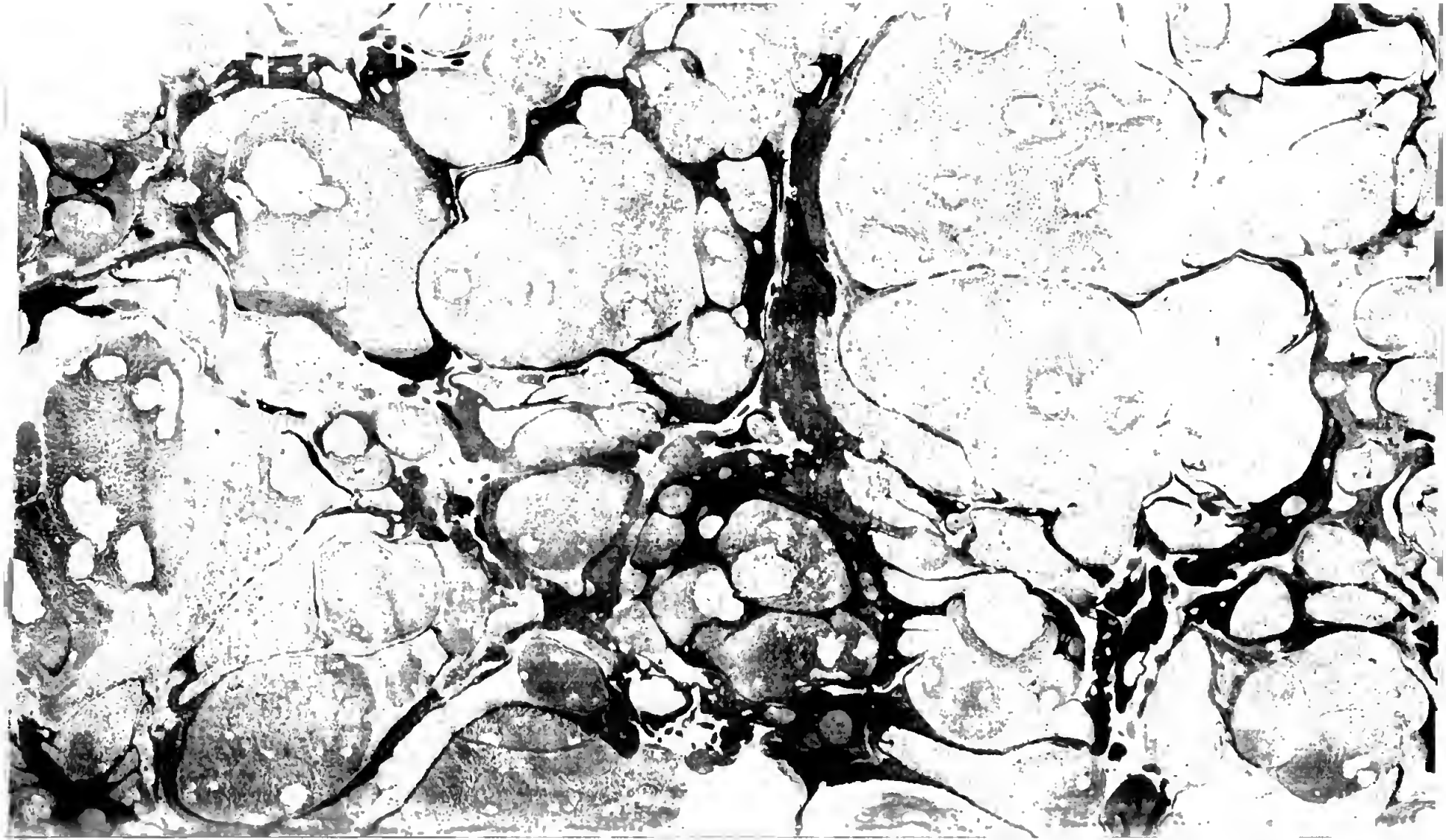
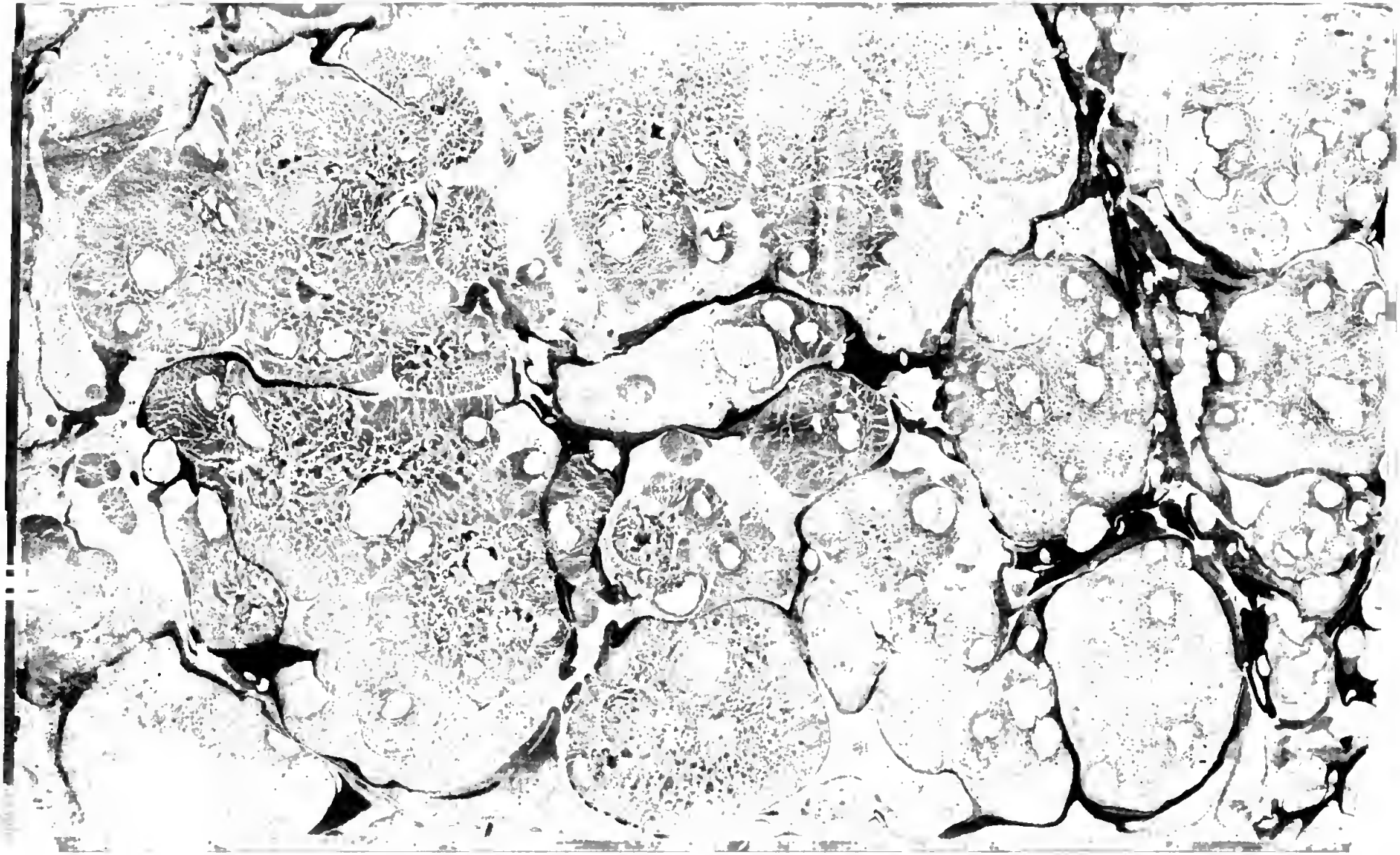
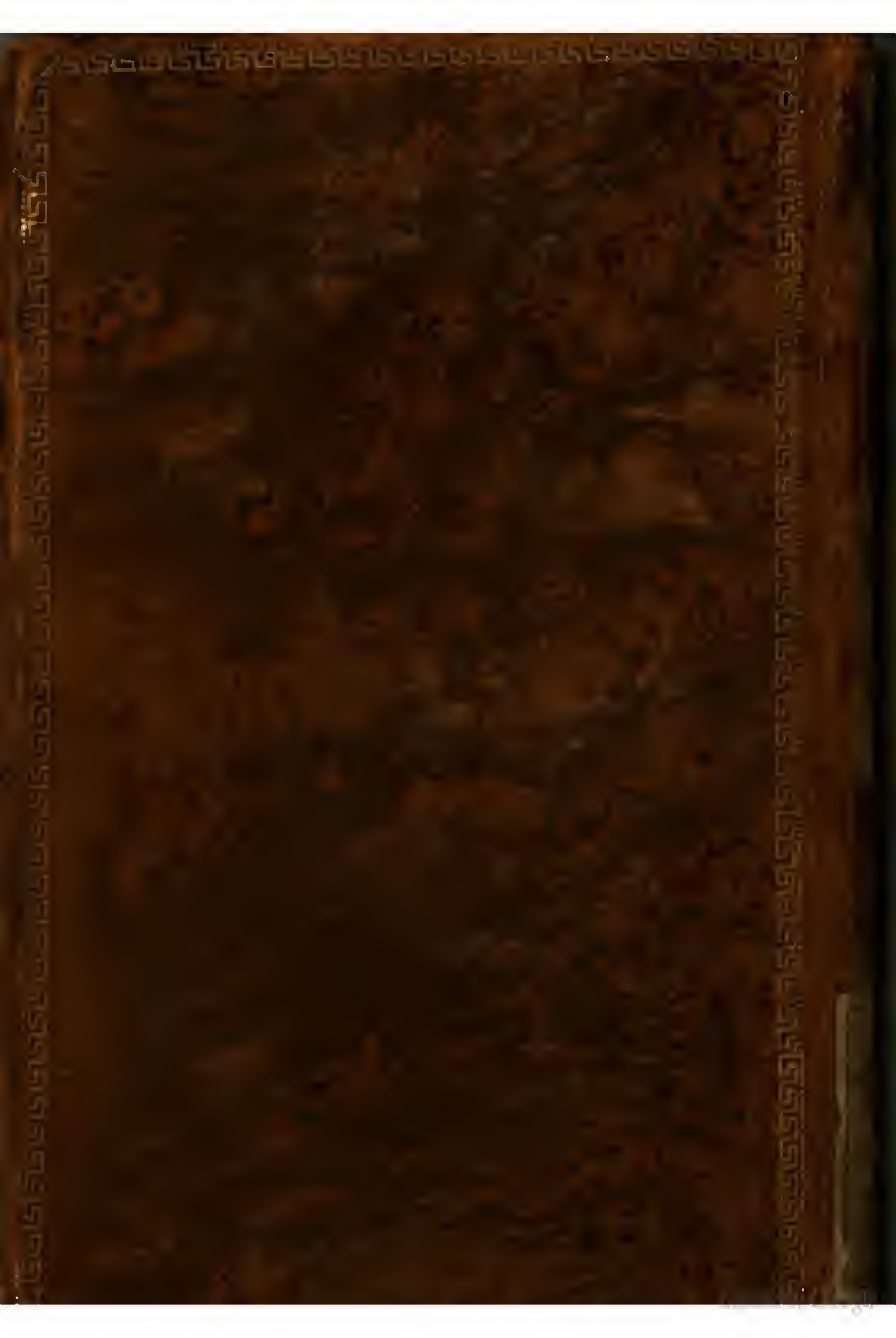
OBſervations préliminaires. 195
CHAP. I. *Définition du Poëme Epique.* 200
CHAP. II. *La Matiere de l'Epopée eſt une action.* 205

CHAP. III. *Qualités de l'action Epique. Elle doit être une.* Page 209
CHAP. IV. *Les Episodes ne rompent point l'unité de l'action.* 215
CHAP. V. *L'action Epique sera intéressante, & comment.* 219
CHAP. VI. *L'action epique aura un nœud & un dénouement.* 225
CHAP. VII. *L'action Epique sera merveilleuse.* 236
CHAP. VIII. *Le Merveilleux est-il essentiel à l'Epopée ?* 248
CHAP. IX. *Maniere d'employer le Merveilleux.* 262
CHAP. X. *Vraisemblance & intégrité de l'action epique.* 270
CHAP. XI. *L'action de l'Epopée n'est point essentiellement allégorique.* 274
CHAP. XII. *Des Acteurs de l'Epopée, de leurs Caracteres, de leurs Mœurs.* 297
CHAP. XIII. *De la Forme de l'Epopée.* 315
CHAP. XIV. *Artifice du Poëme Epique dans les choses.* 321
CHAP. XV. *Artifice du Poëme Epi-*

que dans la Narration. page 329
CHAP. XVI. *Artifice du Poëte Epique dans ſon ſtyle & dans ſes vers.* 336
CHAP. XVII. *Epopées d'Homere.* 347
CHAP. XVIII. *Invention d'Homere dans l'Iliade.* 353
CHAP. XIX. *Diſpoſition d'Homere dans l'Iliade.* 382
CHAP. XX. *Elocution d'Homere.* 395
CHAP. XXI. *Défauts d'Homere.* 402
CHAP. XXII. *Odyſſée d'Homere.* 410
CHAP. XXIII. *Analyſe de l'Enéide.* 414
CHAP. XXIV. *Quelques Obſervations ſur Homere & ſur Virgile.* 423

Fin de la Table des Chapitres.

Biblioteca Universitaria Regia Pallatina Napoli

De l'Imprimerie de LE BRETON, premier Imprimeur ordinaire du ROI.

554322